المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
كلية اللغة العربية

القضايا النقدية التي أثارها كتاب

[المثل السائر] لضياء الدين بن الأثير في النقد القديم والحديث

[رسالة مقدمة لنيل درجة العالِميّة " الماجستير "]

إعداد
الطالب : عبدالله بن محمد الحارق

إشراف
الدكتور : عبد الباسط عبد الرازق بدر

العام الجامعي
١٤١٩ - ١٤٢٠هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

«المقدمـــة»

الحمد لله حمداً كثيراً، كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، أعطى فأجزل تكرماً، وستر وعافى تفضلاً، لا نحصي ثناءً عليه، هو كما أثنى على نفسه، وأُصلي وأُسلم على خيرته من خلقه، وسيد رسله، محمد بن عبدالله، عبده ورسوله، صلاة وسلاماً تامين كاملين، وعلى آله وصحبه ومن والاه.

أما بعد: فإن الله قد اختار لرسالاته، أفضل خلقه انبياءً، واختار لدينه في كل زمان خير الأمم، ثم ختم سبحانه وتعالى ذلك كله، بخير الأنبياء محمد ﷺ، وخير الأمم وهي العرب -متى توفر فيها شروط الخيرية التى أرادها الله، وهى الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، والإيمان به- ويصدق هذه الخيرية قوله ﷺ: «فأنا خيارٌ من خيار...»، وقد أكرم الله هذه الأمة، بأن جعل قرآنها بلسان عربي مبين، لايستقيم دين امرئ مسلم في أي مكان، بدون معرفته لها.

ولقد شاء الله، أن يكون العرب أهلاً لهذه الرسالة، فحملوها إلى الدنيا، هدىً ونوراً، تهدي العمي عن ضلالتهم، وتنير ظلمة الشرك، وغياهب الإلحاد، حاملين أرواحهم على أكفهم، فداءً لها، راغبين فيما عند الله من المثوبة والأجر العظيم، وحريٌّ بقوم بذلوا أرواحهم في فداء عقيدتهم ونشرها، حريٌّ بهم أن يبذلوا أوقاتهم في خدمة كتابهم المنزل، وسنة رسولهم ﷺ، ومن هنا نشأت حركة تأليفية دائبة في خدمة، كتاب الله وسنة رسوله، كان من معالمها الكثيرة، الدراسات العربية، لغة، ونحواً، وصرفاً، وبلاغة، ونقداً، لِيُفهم كتابُ الله ﷻ، كما أراد، وتفهم سنة نبيه ﷺ بما لايخالف دلالة القرآن العظيم، وليقف الدارس لهما، على أسرار الاعجاز البلاغي، والسمو الفني، اللذين احتواهما كتاب الله وسنة رسوله ﷺ، وما هذا الاعجاز البلاغي، والسمو الفني، إلا إحدى معجزات هذا القرآن العظيم، الذي يتحدى به الله الجن والإنس، أن يأتوا بمثله،

أو بسورة من مثله، وقد حوت السنة النبوية من هذا الجانب البلاغي والسمو الفني، القدر الذي جعلها أفصح وأبلغ ماقيل بعد كلام الله في قرآنه، ولا يجلي هذه المعجزة البيانية، إلا الدراسة البلاغية والنقدية، ثم إن علوم العربية من لغة ونحو، وصرف، وبلاغة، ونقد، محتاج إليها كل باحث في كتاب الله وسنة رسوله، على تنوع النهج واختلاف الغاية المنظورة، كالفقيه، والمفسر، والمحدث... الخ.

من هنا كان اهتمامي، بعلوم اللغة العربية بشكل عام، وبالنقد الأدبي منها بشكل خاص، فكان أن هيأ الله لي بحثاً فيه لنيل درجة الماجستير وهو بعنوان «القضايا النقدية التي أثارها كتاب المثل السائر لضياء الدين بن الأثير في النقد القديم والحديث» وقد كان سبب اختيار موضوعي هذا عدة أمور منها:

أولاً: قلة الأبحاث التي تتخذ من النتاج الثقافي، لعصر ابن الأثير، موضوعاً للدرس، خاصة مايتعلق منها بالنقد الأدبي.

ثانياً: ربط تراثنا النقدي، بالحركة النقدية المعاصرة، فأمة لا تراث لها، أمة بلا جذور، وأمة لاتهتم بماضيها المشرق، أمة لاحاضر لها.

ثالثاً: الحركة النقدية التي أثارها كتاب المثل السائر في عصره، وما بعد عصره.

رابعاً: النزعة التجديدية التى ينتهجها ابن الأثير، إثراءً للموروث النقدي، وزيادةً في تجلية جماليات هذه اللغة الخالدة.

خامساً: اتّسام شخصية ابن الأثير، بصفتين جعلت منه -في نظري- الأقرب إلى النقد، والأقدر على فهم أسرار الجمال والبرهنة عليها، وهما:

أولاً: استكماله لأدوات النقد العربي، من حفظ للشعر ومعرفة باللغة، والنحو، والصرف، واستيعاب للموروث النقدي السابق له.

ثانياً: ممارسته للعملية الإبداعيَّة نثراً وشعراً.

سادساً: أردت من خلال دراستي لابن الأثير في كتابه المثل السائر، تقوية ملكتي النقدية، وربطها بتراثها، مع عدم التفريط فيما يدور على الساحة النقدية المعاصرة، من

نظرات جديدة، خاصةً المفيد منها.

ولا يفوتني أن أُشير، إلى أن دراساتٍ عدة، قـد سبقتني إلى ابـن الأثـير، لكـن هـذه الدراسات قد اتخذت، وجهات مختلفة عن وجهتي، فمنها ماكان متعلقاً بالجـانب البلاغـي المحض عند الرجل. [١]ومنها ماتناولته من خلال الدراسة التاريخية للنقد[٢]، ومنها ماتناولته نقديا بشكل عام من خلال كتبه كلها[٣]، ومنها ماتناولته من خلال قضية محدّدة في جميـع كتبه[٤]، ومنها ماتناولته من خلال معارضيه قديمـاً، ولكنهـا وقفـت منـه موقـف القـاضي الذي يحكم بالصواب لفلان، أو بالخطأ على فلان، ولا تكاد تجد مناقشـة نقديـة للقضايـا المعروضة.[٥] الأمر الذي لم يتح لهذه الدراسات جميعها التركيز على «المثـل السـائر»، مـع أنه أهم كتب الرجل وهو أولى بالدرس المستقل، وعسى أن تكون هـذه الدراسـة، سـادة لهذا النقص، وباحثة فيما أُغفل من قبل، تجلية لأهمية ابن الأثير وكتابه في الدراسة النقديـة قديمها وحديثها، من خلال القضايا التى أثارها، وكانت محل نقاش في عصـره، أو العصـر الحاضر.

وقد اتخذت منهجاً استقرائياً، جمعت فيـه أهـم القضايـا النقديـة محـل النقـاش قديمـاً وحديثاً، وقد مزجت هذا المنهج بالتحليل الفني، والتعليـل النقـدي، مااسـتطعت إلى ذلـك سبيلا، ومن ثمَّ كانت الخطة في البحث على النحو التالي:

(١) انظر منهج البحث البلاغي بين السكاكي وابن الأثير/ لأحمد محمد علي إبراهيم/ رسالة دكتوراه في البلاغة/ جامعة الأزهر/ كلية اللغة العربية/ قسم البلاغة.

وانظر النقد البلاغي بين عبدالقاهر الجرجاني وضياءالدين بـن الأثـير/ عبـدالله علـي محمـد حسـن/ رسالة ماجستير/ جامعة الأزهر/ كلية اللغة العربية/ قسم البلاغة.

(٢) انظر كتاب تاريخ النقد العربي/ لإحسان عباس.

(٣) انظر كتاب ابن الأثير وجهوده في النقد/ لمحمد زغلول سلام.

(٤) انظر ابن الأثير ومنهجه في النقد/ السيد أحمد مصطفـى كـامل/ رسـالة دكتـوراه/ جامعـة الأزهـر/ كلية اللغة العربية.

(٥) انظر نقد النقد في التراث العربي/ لعبده قلقيلة.

أولاً: المقدمـــة.

ثانياً: التمهيد، وتحدثت فيه عن حياة ابن الأثير، وعرضت لكتابه المثل وأهميتـه، في الحدود التي يتسع لها التمهيد.

ثالثاً: جعلت الرسالة في بابين رئيسيين:

الباب الأول: القضايا النقدية التي أثارها كتاب المثل في النقد القديـم، وقـد اشـتمل علـى أربعة فصول:

الفصل الأول: القضايا اللغوية، والنحوية، والصرفية.

الفصل الثاني: في قضايا الدلالة.

الفصل الثالث: القضايا الجمالية، وتشمل مبحثين:

أ- القضايا الجمالية العامة.

ب- القضايا البديعية.

الفصل الرابع: المفهومات.

أما الباب الثاني: ففي القضايا النقدية التي أثارها كتاب المثل في النقـد الحديـث، ويشـمل ثلاثة فصول:

الفصل الأول: يتكون من مبحثين:

أولاً: مبحث الصورة.

ثانياً: مبحث المحاكاة.

الفصل الثاني: ويشمل مبحثين:

أولاً: مبحث المنهج.

ثانياً: مبحث المقاييس.

أما الفصل الثالث: فكان عَنِ الجديد والقديم في آرائه النقدية.

ثم كانت **الخاتمة** للبحث، وهي عبارة عن تلخيـص موجـز للرسـالة، والنتـائج التـي توصلت إليها.

ثم ألحقت بالبحث مفاتيح لقضاياه، ومحتوياته، وهي الفهارس، فكانت كالتالي:

- فهارس آيات القرآن الكريم.
- فهارس الأحاديث النبوية.
- فهارس الأشعار.
- فهارس الأعلام.
- فهارس الأماكن.
- فهارس المراجع والمصادر.
- فهارس الموضوعات.

وهنا تنبيهات يحسُن الإشارة إليها وهى:

- أنني حرصت على الأمانة العلمية، وذلك بعزو النصوص المنقولة إلى أصحابها.
- حرصت على توثيق النصوص الدينية، قرآنية، وحديثية، من مراجعها المعتمدة.
- حرصت على توثيق الأشعار بعزوها إلى دواوين الشعراء ومضانها، ضابطاً مارأيته مشكلاً من ألفاظها.
- هذا الحرصُ على التوثيق، لم ألتزم فيه نهجاً واحداً، من حيث وضع الأرقام على النصوص المنقولة، فتارة تكون في بداية النص المنقول، وتارة تكون في آخره.

وبعد: فقد حاول هذا البحث، تجلية شخصية ابن الأثير النقدية، وبيان أهمية كتابه المثل السائر في هذا الميدان قديماً وحديثاً، فإن أكن وفقت، فذلك بتوفيق من الله وفضل، وإن كانت الأخرى، فبما اجترحت يدُ العبد المجبول على النقص، وحسبي أنني بذلت الجهد، ووطنت نفسي على إخلاص النية.

والله أسأل أن يجعل هذا البحث خالصاً لوجهه، وأن ينفع به صاحبه وأمته.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين،،،

تمهيد

«ابن الأثير وكتابه المثل»

هو أبو الفتح ضياء الدين، إسمه نصر الله، وأبوه بن أبـي الكـرم محمـد بـن محمـد بـن عبدالكريم، المشهور بابن الأثير الجزري، والأثير لقب أبيه، ولد بجزيرة ابن عمر[١]، في يـوم الخميس العشرين من شهر شعبان، عام ثمان وخمسين وخمسمائة للهجرة، ونشأ بها، وانتقل مع والده إلى الموصل في رجب عام تسع وسـبعين وخمسـمائة، وهـو ابـن إحـدى وعشـرين سنة، وكانت الموصل، المهاد العلمي الذي احتضنه، فحصل بها العلوم، وحفـظ كتـاب الله الكريم، وكثيراً من الأحاديث النبوية، وقدراً صالحاً من علوم العربية، كالنحو واللغة، وعلم البيان، وحفظ شيئاً كثيراً من الأشعار القديمة والمحدثة، وخاصة دواوين أبي تمام، والبحتري، والمتنبي، ولما اكتملت لضياء الدين أدواته، قصد الملك الناصر صلاح الدين الأيوبـي -رحمـه الله- في شهر ربيع الأول عام سبع وثمانين وخمسمائة، ومكـث لديـه إلى شـوال مـن السـنة نفسها، ثم خيره بينه وبين الإنتقال إلى ولده الأفضل بن صـلاح الديـن[٢]، فاختـار الأفضـل نور الدين علي، وكان يومئذ شاباً، فاستوزره الملك الأفضـل، وحسـنت حالـه عنـده، ولمـا توفي السلطان صلاح الدين، استقل الملك الأفضل لمملكة دمشق، واستقل ضيـاء الديـن بـن الأثير بالوزارة، وردّت أمور الناس إليه، ولما أخذت دمشق من الملـك الأفضـل، وانتقـل إلى صرخد[٣]، أخرجه الأفضل مستخفياً في صندوق مقفل، لأن ضياء الديـن قـد أسـاء العشـرة

(١) جزيرة ابن عمر: بلدة فوق الموصل، تمثل جزيرة تحيط بها دجلة من ثلاث جهات، ثم أقيـم خنـدق في الجهة الباقية فأحاطتها المياه مـن كـل الجهـات، ويذكـر نـوري القيسـي، وهـلال نـاجي، محققـا رسائله: إنها بلدة خصبة على الضفاف الغربية لنهر دجلة، وقبالة جبـل الجـودي، وهـي مـن مـدن ديار ربيعة، وقد اختلف في أمر بانيها.

انظر: معجم البلدان لياقوت ١٣٨/٢، ورسائل بـن الأثير تحقيـق: القيسـي ونـاجي/٣، والوفيـات ٣٤٩/٣-٣٥و ١٤٣/٤. وانظر: تعليق إحسان عباس في الوفيات ٣٨٩/٥.

(٢) هو: أبو الحسن علي بن يوسف بن أيّوب، تملك دمشق بعد وفـاة والـده، ثـمّ حاربـه أخـوه العزيـز وقهره، ثم تولى سميساط وتوفي بها في صفر عام ٦٢٢هـ.

انظر: سير أعلام النبلاء ٢٩٤/٢١، وشذرات الذهب ١٠١/٥.

(٣) صرخد: بفتح الأول، وتسكين الثاني، بلد ملاصق لبلاد حوران من أعمال دمشق.

انظر: معجم البلدان لياقوت ٤٠١/٣.

مع أهلها فهموا بقتله.

ثم لحق بالأفضل في مصر لما استدعي لنيابة ابن أخيه الملك المنصور بن العزيز، الذي توفي أبوه وهو لا يزال قاصراً، ولكنهما لم يمكثا بمصر طويلاً، فقد قصد الملك العادل[١] البلاد المصرية، وأخذها من الأفضل، وعوضه البلاد الشرقية، وحين خرج الأفضل منها لم يخرج ابن الأثير معه، بل خرج مستتراً مع جماعة كانوا يقصدونه، وغاب عن مخدومه مدة من الزمن، ولما استقرّ الأفضل في سميساط[٢] عاد إلى خدمته.

وأقام عنده مدة، ثم فارقه في ذي القعدة، سنة ٦٠٧هـ، واتصل بخدمة أخيه الملك الظاهر غازي[٣] صاحب حلب، فلم يطل مقامه عنده وخرج مغاضباً، وعاد إلى الموصل، واتخذها دار إقامته، واستقر وكتب الإنشاء لصاحبها ناصر الدين محمود بن الملك القاهر عز الدين مسعود بن نور الدين أرسلان شاه، وأتابكه يومئذٍ بدر الدين أبو الفضائل النوري، وذلك في سنة ٦١٨هـ.

يقول ابن خلكان: «لقد ترددت إلى الموصل من إربل أكثر من عشر مرات وهو مقيم بها، وكنت أود الاجتماع به لآخذ عنه شيئاً، ولما كان بينه وبين الوالد من المودَّة الأكيدة، فلم يتفق ذلك، ثم فارقت بلاد المشرق، وانتقلت إلى الشام، وأقمت بها مقدار

(١) هو: أبو بكر محمد بن نجم الدين أيوب بن شاذي، ولد ببعلبك عام ٥٣٤هـ، شارك أخاه صلاح الدين الأيوبي في حروبه، كان ذا عقل ودهاء، استولى على البلاد بعد أخيه، وأحسن سياستها، توفي عام ٦١٥هـ،

انظر: الوافي بالوفيات ٢/٢٣٥، والنجوم الزاهرة ٦/١٦٠-١٦٣.

(٢) سُمَيْساط: بضم الأول، وفتح الثاني، مدينة على شاطئ الفرات من جهة الغرب، في طريق بلاد الروم.

انظر: معجم البلدان ٣/٢٥٨.

(٣) هو: أبو منصور غازي بن يوسف بن أيوب، ولد بمصر عام ٥٦٨هـ، ملك حلب ثلاثين عاماً، توفي عام ٦١٣هـ.

انظر: شذرات الذهب ٥/٥٥-٦٥، والنجوم الزاهرة ٦/٢١٦.

عشر سنين، ثم انتقلت إلى الديار المصرية، وهو في قيد الحياة، ثم بلغني بعد ذلك خبر وفاته وأنا بالقاهرة».

ونقل ابن خلكان وفاة ابن الأثير عن ابن المستوفي في تاريخ إربل، وعن البغدادي في تاريخ بغداد، ورجح ما أورده البغدادي عن تاريخ وفاته، وهو التاسع والعشرون من شهر ربيع الآخر، عام ٦٣٧هـ، بينما أورد ابن المستوفي أنه توفي في إحدى الجمادين في نفس السنة.

ويثني ابن خلكان على بني الأثير حيث يقول: «ولضياء الدين أخوان نابهان، مجد الدين أبو السعادات المبارك، وأبو الحسن علي الملقب عز الدين، وكان الأخوة الثلاثة فضلاء نجباء رؤساء، ولكل منهم تصانيف نافعة، ويذكر أن لضياء الدين ابن الأثير إن اسمة محمد، ولقبه الأشرف، وأنّ له نظماً وشعراً حسناً، وأنه صنّف عدة تصانيف نافعة، ويُؤَرخ لمولده بعام ٥٨٥ خمس وثمانين وخمسمائة، وأما موته ففي عام ٦٢٢هـ اثنين وعشرين وستمائة، وبذلك تكون وفاته في حياة أبيه».[١]

هذه مجمل حياة ابن الأثير، التي تناقلتها معظم المؤلفات القديمة والحديثة التي ترجمت للرجل، في اعتماد واضح على أن خلكان، وهذه الترجمة مع كونها أكمل ما وصل إلينا من ترجمة له في القديم، إلا أنها لم تستقص مراحل حياته كاملة، فلم تذكر لنا عن طفولته وتعليمه شيئاً ذا بال[٢]، ولم تذكر لنا سرَّ الخلاف بينه وبين أخيه ذلك الخلاف الذي انفرد بذكره صاحب العبر والذي قال: ان بينه وبين أخيه عز الدين مقاطعة كلية.[٣] ولم

(١) انظر ما سبق في: الوفيات لابن خلكان ٣٨٩/٥ وما بعدها، وانظر ترجمة المحققين الرسائله نُوْري القيسي وهلال ناجي ٢٧-٢٩، وانظر ترجمته في شذرات الذهب للعماد الحنبلي ١٨٧/٥-١٨٨، ذيل مرآة الزمان لليونيني ٦٤/١-٦٥، ومفتاح السعادة لطاش كبرى زاده ٢٢١/١-٢٢٢، والنجوم الزاهرة لابن تغزي بردي ٣١٨/٦، ودول الإسلام للذهبي ١٤٣/١، ودائرة المعارف الإسلامية ٢٠٧/١-٢٠٨، ومعجم المؤلفين لكحالة ٩٨/١٣.

(٢) انظر: ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ٣٤.

(٣) انظر: العبر ٢٣٢/٣.

يذكر لنا عن حياته السياسية تفاصيل توضح لنا تواريخ انتقاله من مجينة لأخرى، وطبيعة العلاقة بينه وبين مخدوميه الذين عمل معهم، وكان لهذه التفاصيل بالغ الأهمية في تسليط الضوء على زوايا كثيرة من شخصية الرجل ظلت غارقة في الظلام لاسيما أن ابن خلكان يمكن أن توصف رؤيته بالحياد، الذي يمكن الركون إليه في معرفة شخصيته السياسية على الأقل، تلك الشخصية التي ترسم معظم ملامحها القبيحة، ريشة العماد والتي لا يمكن إخراجها من دائرة المنافسة، وحلبة الصراع[١]، خاصة والعماد كان كاتباً في ديوان الدولة الأيوبية، وله مكانته وحضوره، ثم لم يلبث أن زُحزح عن مكانته شيئاً فشيئاً بموت صلاح الدين -رحمه الله- وتسلّم ابن الأثير لهرم الأهمية الكتابية والسياسية بوزارته للأفضل، حين تولى دمشق، بدليل أن العماد قد شعر بالظلم، وأعاد أسباب ما أصابه من عنت إلى ابن الأثير يقول[٢]: «وجاءني الخبر أن وزيره قد قَرَّر عنده... ونهب دوري وأملاكي... فلما دخلت البلد اجتمعت بالملك الأفضل، وقلت له القول الأفضل، فأبى أن يسمع أو أن يقبل، وحُرمت من حظي الثاني والأول».

ان فقدان الترجمة الكاملة لحياة ابن الأثير، حتى عند أخيه المؤرخ عز الدين، جعلت محققي رسائل ابن الأثير، يمزجان كلماتهما عن ذلك بأسف واضح حيث يقولان[٣]: «من المحزن أن عدداً من تراجم القدماء لصاحبنا قد ضاعت، ضاعت ترجمة ابن المستوفي له في تاريخ إربل، والتي أشار إليها ابن خلكان في الوفيات، وضاعت ترجمة ياقوت الحموي له في معجم الآدباء في الضائع من الجزء السابع، وأجود ما وصلنا ترجمة ابن خلكان في الوفيات، وهي ترجمة تأثر بها كل من كتب بعده من القدماء والمحدثين».

غير أن من بحث حياة ابن الأثير أظهر لنا بعض هذه الجوانب، إما بواسطة اجتهاد عن طريق الوقوف على أحوال اسرة ابن الأثير المادية ومكانتها السياسية والاجتماعية،

(١) انظر: رسائله تحقيق نوري القيسي وهلال ناجي ١٥-١٦.

(٢) بتصريف مفرج الكروب لابن واصل ٣/٦١-٦٢.

(٣) رسائل ابن الأثير ٥.

أواستقراء الحالة العلمية والسياسية بشكل عام في ذلك العصر، وإما بالوقوف على نصوص جديدة من رسائل ابن الأثير كنوري القيسي وصاحبه.

فسلاّم يذكر أن لأب ضياء الدين مكانةً عاليةً عند والي الموصل، وكان قيماً له على جباية أموال مستحقة على أهل جزيرة ابن عمر، لا سيما المزارعين منهم، ثم إنه وُلي من قبل حاكم الموصل على تلك الجزيرة، ويذكر أنه كان صاحب تجارة، وأن له زوارق كانت تأتي له بالبضائع.. ناقلاً ذلك كله عن ابنه عز الدين في الكامل وأتابكة الموصل.

ومن خلال ذلك يرى سلام أن ابن الأثر قد عاش عيشة الرفاهية، والجاه والقى منذ سنيه الأولى، وأنه تعلّم في الكتاتيب التي يتعلم فيها ابناء المسلمين عادة، متلقياً العلوم العربية والشرعية فيها، وأن مشايخه هم مشايخ أخويه مجد الدين وعز الدين.[1]

ويبدوا لي أن أُسرةً نالت من حظ الدنيا ما نالته أسرة أثير الدين، سيكون لها عددٌ من القنوات التعليمية والتثقيفية، التي لاتقتصر على الكتاب في الطفولة، ولا على عددٍ من المشايخ في علوم العربية والدين، بل إنني أرجح أن هنالك عدداً من العلماء المتخصصين في عدد من العلوم، كانوا يعلمون أبناء الأثير، وأن لهم مكتبةً علمية واسعة، متنوعة الفنون، بدليل نبوغ الأنباء الثلاثة، كلٌّ في فَنّه الذي تخصصَّ فيه، وبدليل ثقافة ابن الأثير المتنوعة، فأنت تجده يتحدث عن الحساب وطريقته في البحث عن المجهول الحسابي، رابطاً بينه وبين طريقة البحث عن المعنى المبتدع لدى الشاعر والكاتب، وتجده يتحدث عن التوراة مستشهداً بنصوص منها، كما نجد عنده احاطة بعلوم العربية المختلفة، والتاريخ والسير، كما لا يستبعد أنه كان يجيد لغة أو لغتين غير العربية فيما يفهم من كتابه، هذا عدا حديثه عن اليونان ورصدهم للمعاني الكلية ومناقشته لهم في ذلك، ومناقشة الفلاسفة كابن سينا، وحديثه عن الشاهنامه الفارسية.

(١) انظر: عوده أبو عوده في مقاله: ضياء الدين ابن الأثير وكتابه المثل السائر، مجلة الأمة ٤/٤١، جمادي الأولى ١٤٠٤هـ، قطر.

انظر: ضياء الدين بن الأثير جهوده في النقد.

ومن اللافت للنظر تغاير الطبائع النفسية، والطموحات بين الأخوة الثلاثة، حيث يمكن أن يجمع مجد الدين وعز الدين، التفرغ للعلم وعدم شغل النفس بطلب المناصب السياسية، وخوض المجادلات والمؤمرات في سبيل الحيازة على أكبر قدر من المكانة في السلطة، بينما يتوفر ذلك كله في أخيهم الأصغر ضياء الدين -حسب ما يفهم من المراجع التي بين أيدينا- ولست أدري سبباً لذلك، إلا أن تكون النشأة الاجتماعية مختلفة بينهم، كأن يكونوا أولاد علات، أو أن تكون النشأة التعليمية متنوعة، بحيث وجهت كلاً منهم وجه معينة، وهذا ما لم تؤكده المصادر وما لم تنفه.

وعلى كلٍّ فقد كان الثلاثة علماءُ نُبَهاء، وكان كل منهم إماماً في فَنّه، فمجد الدين الأخ الأكبر محدِّثٌ، وعز الدين مؤرخ، وصاحبنا أديب وناقد، ولا يستبعد أن يكون لابن الأثير شعر لم يصل إلينا، سواءٌ قلَّ أو كثر، حيث نجده يستشهد بشعره في المثل.[١]

أمّا محققا رسائله، فإنهما يكشفان لنا عن بعض الحقائق الجديدة، في حياته السياسية، فيذكران أنه حين انتقل إلى الموصل مع والده، عمل في ديوان الأمير مجاهد الدين قايماز زعيم الموصل، وذلك بدليل رسالة له بعثها إلى الأمير، إثر هروبه من دمشق.[٢]

وهذا يعني أن ابن الأثير حين قدم مع أسرته إلى الموصل، لم يستكمل تعليمه كما ذكر ابن خلكان، وإنما قد جاء مجهزاً بأدواته الثقافية والعلمية، بدليل عمله المباشر مع زعيم الموصل.

ومن تلك الحقائق، أنه اتصل بالأفضل قبل اتصاله بصلاح الدين، ويوردان له رسالة، ثبت أنه كان في خدمة الأفضل عام ٥٨٣هـ.[٣] بينما يذكر ابن خلكان أنه التقى بصلاح الدين أولاً حين خرج من الموصل عام ٥٨٧هـ.

(١) انظر: المثل ٢/٢٥٠.

(٢) انظر الرسائل ٦-١٠١-١٠٢.

(٣) انظر السابق ٦-٦٤.

وهذا ما يؤكّد لنا ان ترجمة ابن الأثير لم تكن كاملة في المراجع القديمة، وقد أضاء نوري القيسي وهلال ناجي، عدداً من الجوانب الخفية، في حياة الرجل، وتُعدُّ ترجمتهما له أكمل ترجمة حتى الآن، بفضل ما نالته أيديهما من رسائل جديدة له، لم يظفر بها أنيس المقدسي، ومع أن ترجمتهما أهل للثناء، إلا أنها لا تكفي في ايضاح كل جوانب حياته، فنحن بحاجة للعثور على مزيد من تلك الرسائل وتحقيقها، لتظهر لنا شخصية الرجل كاملة في وضوح.

أما كتابه: «المثل السائر» فهو أهم مؤلفات الرجل، «وعمدتها وأميرها»[١] و«آخرها»[٢]. يعدُّ من الأمهات في المجال الأدبي، والبلاغي، والنقدي، بما احتواه من نصوص أدبية: نثرية وشعرية، وبما اشتمل عليه من دراسة بلاغية، ونقدية، ظهرت فيها محاولته التفرُّد، وعدم الاتباع لمن قبله، وقد مزج فيه بين الدراسة الأدبية والبلاغية النقدية، مزجاً عجياً، أخرجها من دائرة التقنين البلاغي الحاد، والتنظير النقدي الجاف، وجعلهما أداة واحدة، تتلمس أسرار الجمال والروعة في النص الأدبي، بكل سلاسة ويسر، وبدون أن يحس القارئ بالحاجز العظيم الذي نراه بينهما في عصرنا الحاضر.

«[٣]إن ابن الأثير قد جمع في "المثل السائر" كثيراً من أصول البلاغة العربية والنقد الأدبي، وأنه قد وَحَّد هذين الفنين الجماليين، ومزجهما وأعادهما إلى طبيعتهما التي تنفر مِنَ الأُسلوب القاعدي الجاف، وخلطهما بنصوص من الأدب، وآراء أكثرها جيدٌ مصيبٌ».

(١) ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، لمحمد زغلول سلام، المقدمة، د.ط، مطبعة الرسالة، الناشر مكتبة النهضة، مصر، بالفجالة.

وانظر مقال: مكانة ضياء الدين بن الأثير في تاريخ الأدب العربي، فريد حجا، مجلة مجمع اللغة العربية، ٤/٤، صفر ١٤٠٩هـ.

(٢) النقد الأدبي في القرن السادس الهجري، محمد جمعه أمين خليفة، مقدمة رسالة دكتوراة في قسم اللغة العربية، بالأزهر، رقم ٢٣٥٢.

(٣) انظر: مقدمة محققي المثل السائر ١/٢١.

ومن اللافت للنظر في هذا الكتاب، عدة أمور أكسبته أهمية واضحة منها:

أولاً: الثقافة العربية الاسلامية الواسعة، التي بثها مؤلفه في أوراقه النفيسه. يظهر ذلك في حفظ ابن الأثير لكثير من دواوين الشعر العربي، حيث أظهر قُدرة عجيبة على استحضار الشواهد الشعرية، من عصورها المختلفة، على أية قضية يتعرض لها بالدراسة والشرح، ومن بث تلك الأبيات في رسائله، استشهاداً، أو اقتباساً لمعانيها، أو من خلال تصريحه بحفظه لكثير من الدواوين الشعرية، أو من خلال حظة للشاعر والكاتب، بأن يحفظا عدداً من الدواوين، لتحصل لديهما ملكة الكتابة النثرية والشعرية، بما يحصلانه من معانٍ عديدةٍ، وأساليبَ فنيةٍ متنوعةٍ، فيستطيعان بعد ادمانهما ذلك، ابتكار معان جديدة لهما، ونهج اسلوب فنيٍّ يخصهما.

وتظهر ثقافته العربية الواسعة، في مناقشته لمسائل في النحو، والصرف، واللغة، مناقشة خبير بهذه الفنون، توازي خبرة المتخصصين، ومن القضايا الطريفة، التي تحسب لابن الأثير، تفريقه بين مهمة عالم البيان وعالم النحو واللغة.[1]

ومن عجيب المسائل التي تتعلق بهذا الباب حديثه عن عدم أهمية بعض أبواب النحو للمبدع[2]، وأن اللّحن لايقدح في حسن الكلام. وتروعَك ثقافته التاريخية، ووعيه بالسيرة، والآمثال، والحكم, والأقوال الحكيمة للخاصة والعامة، وأيام العرب وأخبارهم، وقدرته على استحضار ذلك وتوظيفه لها في رسائله، المثبوته في المثل، تلك الرسائل التي يفخر بها، ويقارن -أحياناً- بينها وبين رسائل لكتّاب كبار، كالقاضي الفاضل[3]، وغيره، مظهراً تفوقه عليهم، ومعرفته الدقيقة لما ينبغي أن يكتب، ومالا ينبغي أن يكتب في الرسائل الديوانية خاصة.

وتظهر جلية ثقافته الدينية، من استحضاره للآيات القرآنية الكريمة، استشهاداً على

(١) انظر بحثاً لها في ص من هذا البحث.

(٢) انظر بحثاً لها في ص من هذا البحث، وانظر المثل ١/٤٨-٥٠.

(٣) انظر المثل ١/٥٦-٥٩ وانظر انتقاده للصاحبي، والصاحب بن عباد في المثل ١/٢١٧-٢٣.

قضاياه النقدية التي يعرض لها، أو تضمينها في رسائله وقد عدَّ القرآن مصدراً ومنطلقاً لأحكامه النقدية، يأخذ منه ويعود إليه، في ترسيخ نظرته النقدية، أو إلغائها.[١]

كذلك تظهر في حفظه لقدرٍ من أحاديث رسول الله ﷺ، يستشهد بها في مسائل يعرض لها، أو من خلال توظيفها في ممارسته الإبداعيّة. فكتابه[٢] إذاً، جامع للبلاغة والآداب والنقد، والإلمام بكلام الله، والحديث النبوي، والسير، والتاريخ، ولفنون النحو، والصرف، وغيرها من المعارف المختلفة، وهو حاذق لتلك الفنون والمعارف، حتى ليعدُّ في كل مايتناوله كأنه صاحبه، وأبو غدرته.

ثانياً: من الأمور اللافتة فيه، والتي أكسبته أهمية واضحة: أنه[٣] اتبع نهجاً نقدياً مختلفاً عن التيارات النقدية، في المشرق أو بلاد الشام، أو المغرب وبلاد الأندلس. فلم يلتزم حدودهم، ولا سلك طرقَهم، فكان لنهجه معالمه وخصائصه.

ودليل ذلك أنه لايكاد يرضى[٤] عن أحدٍ ممن سبقه في التأليف النقدي والبلاغي. فما من كتاب إلا وقد تصفح سيئه وشينه، ولم يجده نفعاً من ذلك إلا كتابا: سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، والموازنة للآمدي. ولكنه لم يلبث أن عاد باللائمة عليهما. ولم[٥] يسلم منه كثيرٌ من فحول الشعراء الذين تلقاهم تاريخ الأدب بالتجلّة كامرئ القيس، وتأبّط شراً، والفرزدق، وأبي نواس، وأبي تمام، والمتنبي.

ثالثاً: ومن هذه الأمور التي أكسبت الكتاب أهمية: مجيئُه[٦] بعد نضج الدراسة

(١) انظر المثل ٣/١٥٦-١٥٩.

(٢) انظر المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي/ محمد مصطفى صوفية/ ١٨٥-١٨٧/ ط ١٣٩٣هـ-١٩٨٤م/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع/ ليبيا.

(٣) انظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ٣٥٨.

(٤) انظر المثل ١/٣٣-٣٤.

(٥) انظر مقدمة محققا المثل ١/٢٠-٢٢.

(٦) انظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد/ المقدمة.

النقدية والبلاغيَّة، فكانت دراسته، خلاصة رائقة لما سبقه حتى القرن السادس الهجـــري، بالإضافة إلى روح ابن الأثير وذوقه.

رابعاً: أكسب ابن الأثير اشتغالُه بالإبداع الأدبي، في صورته النثرية، شفافيةً وحذقاً في معرفة أسرار الجمال في النص الأدبي، ومواطن الضعف والقبح فيه. ومما لاشك فيـه أنَّ المبدع أقدرُ على فهم النص والتعـامل معـه، مـن النـاقد الـذي لم يـؤتَ حظـاً مـن موهبـة الإبداع النثري أو الشعري.

كل هذه العوامل وغيرها مما لايتسع له التمهيد، جعلت هذا الكتـاب، كتابـاً نقديـاً هاماً في عصره، وفي عصرنا الحديث. ففي عصره آثار ضجة كبرى بين النقاد، بـين مؤيـد له ومعارض، وأُلّفت بسببه مؤَلفاتٌ عِدَّة، مناصرة أو معادية، ولم يبق من تلك الكتب إلا القليل، ومن أهم مابقي، كتابا الفلك الدائر على المثل السائر، لابن أبـي الحديـد، ونصـرة الثائر على المثل السائر، للصفـدي، وهمـا يـتراصدان أخطـاء المثـل ويـردان عليـه. وهنـاك اعتراضاتٌ وانتقادات جزئية لابـن الأثـير نجدهـا في كتـب ابـن أبـي الأصبـع، والسـبكي، والعلوي.

يقول زغلول سلام: واصفاً هذه الضجة النقدية:[1] «وقد تناول المثل السائر، جماعة من معاصريه، وتابعيهم بالنقد والشرح، والتعليق وأحدثت آراؤه في البيان بصفة عامة -لما اتسمت به مـن الجـرأة والتجديـد- حركـة مـن النقـد استمرت طـوال القرنـين: السـابع والثامن، ومابعدهما، وظل العلماء بين مؤيدٍ له منتصرٍ لآرائه، أو معارضٍ متحامل عليه».

ويقول محقق كتاب نصرة الثائر على المثل السائر: إن المثل كان[2] «أشبه بحجرٍ ألقي في بركة راكدة نجم عنها عدد من المؤلفات، أعادت إلى الذاكرة، ماأحدثه من قبل ابداع الطائيين، وما أسفر عنه خلاف الأدباء حول المتنبي وشعره» ومع ذلك لا نعدم منصفاً له من معارضه، فهذا الصفدي صاحب النصرة، يثني على الكتاب وصاحبه،

(١) ابن الأثير وجهوده في النقد ٣٥٨.

(٢) نصرة الثائر/ مقدمة المحقق ٢٥.

بقوله: [١]«على أنني لا أُنكر ماقاله فيه من الإحسان، والنكت التي هي لعين هذا الفن إنسان... وقد نبّه على محزات هذا الفن، وأشار إلى اقتناص ما شَرَدَ منه وعَنْ».

أما العلماء والنقاد المعاصرون، فقد أفاضوا في تأكيد أهميته وفضله، فهو[٢] من مصادر النقد الجامعة، لآنه يقدّم موقفاً شاملاً من مختلف مظاهر «العملية الأدبية» وهي بمعناها العام تجمع بين ثلاثة أمورٍ هي:

العملية الابداعيّة: كيف يتكون النّص؟ والعملية النقديّة: كيف يُقيّمُ النّص؟ والعملية البلاغيّة: كيف ينجح النص؟ وهذه العمليات مترابطةٌ في الأصل، وتمثل معنى النقد الواسع.

ويقول أحمد محمد عزب: [٣]«إذا كان المثل السائر، يحمل كل هذه المعطيات النقدية والفنية والبلاغية... فحسب ذلك تدليلاً على جدارته أن يظلّ واحداً من أروع الأعمال التراثية في الفكر العربي الرصين».

أما إبراهيم السامرائي فيرى أن المثل: [٤]«من أجلّ كتب النقد والبلاغة».

وهكذا[٥] يظهر لنا مدى أهمية الكتاب نقدياً، ومقدار مكانته الممتازة بين كتب الأدب عامة والبلاغة خاصة، وسيظل المثل محتلاً لمكان خطيرٍ في تراثنا الأدبي والنقدي. يشهد بذلك ثناء المشتغلين بفن الأدب عبر العصور المعاصره له أو اللاحقة، وما يؤلف حوله في عصرنا من دراسات، سواءٌ على مستوى المقالات، أو الدراسات التي

(١) انظر كتاب نقد النقد في التراث العربي/ عبده قليقله ١٥٣-١٥٥.

(٢) انظر دراسة بعنوان: صورة العملية الأدبية في المثل السائر لابن الأثير/ لمحمد الهادي الطرابلسي/ ضمن سلسلة قراءة جديدة لتراثنا النقدي/ المجلد ١/ ٤٨١-٤٨٢/ اصدار نادي جدة الأدبي ٢٠/٢/١٤١٠هـ-٢/٧/١٩٩٠م.

(٣) مقال: قراءة نقدية في المثل/ أحمد محمد العزب ٣٥.

(٤) المرصع في الآباء والأمهات والبنين والبنات/ لمجدالدين بن الأثير/ تحقيق إبراهيم السامرائي/ ١٠/د.ط ١٩٧٢م/ مطبعة الإرشاد/ بغداد.

(٥) انظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد/ المقدمة.

تصـدر في الدوريات، أو عن طريق الرسائل الجامعية التي تعدُّ حولـه، وسيظل المثـل محـل جدلٍ بين مؤيدين ومعارضين إلى ماشاء الله، بسـبب آراء صاحبـه الـتي تحفـز قارئـه علـى البحث، بل تستفزه بما يلاحظ فيه من اعتداد بالنفس، وجرأة على المعارضة، وقدرة علـى نقض أي رأي نقدي لا يروق له، وقد لايتفق وقناعات القارئ.. إلا أن كثيراً مـن هـذه الآراء النقدية تسلم لابن الأثير، و لم يكن مجانباً فيها للصواب.

الباب الأول
القضايا النقدية التى أثارها كتاب المثل السائر في النقد القديم

الفصل الأول
«القضايا اللغوية»

أورد ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» عدداً من القضايا اللغوية، وكان له فيها آراء استثارت بعض من اطلع عليها في عصره، من المهتمين باللغة والأدب، فانتقدها بعضهم[١] وأثنى عليها آخرون، ومن هذه القضايا: **قضية العلاقة بين علم النحو والمعنى**.

عرض ابن الأثير هذه القضية خلال موازنة مقتضبة بين علم النحو وعلم البيان[٢]، وقرر فيها أن: [٣] «موضوع النحو هو الألفاظ والمعانى، والنحوي يسأل عن أحوالهما في الدلالة من جهة الأوضاع اللغوية... [والنحوي] ينظر فى دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وهي دلالة خاصة».

(١) من الكتّاب الذين انتقدوا كتاب المثل السائر: ابن أبي الحديد في كتابه: الفلك الدائر على المثل السائر، والصفدي في كتابه: نصرة الثائر على المثل السائر، وعبدالعزيز بن عيسى في كتابه: قطع الدابر عن الفلك الدائر، وهو مفقود. وهناك كتب ألفت انتصاراً لكتاب المثل السائر، أو تلخيصاً له، مثل: كتاب: الروض الزاهر في محاسن المثل السائر، لمعتوق بن سعد السميساطي. وهو مخطوط بمكتبة عارف حكمت برقم: ٢٧٦٢، وهذا الكتاب تلخيص للمثل. وثمة كتب أخرى مفقودة مثل: نشر المثل السائر وطي الفلك الدائر، لأبي القاسم السنجارى، وكتاب: نزهة الناظر من المثل السائر، لنجم الدين اللبودى.
انظر المؤلفات التى جعلت المثل السائر محوراً لها فيمايلي: كشف الظنون ٥٨٦/٢، وكتاب منهج البحث في المثل السائر، لعلى جواد طاهر ١٥، ورسائل ابن الأثير تحقيق نوري القيسى ٤٥

(٢) علم البيان عند ابن الأثير: علم يبحث في كل ما من شأنه أن يجعل الكلام جميلاً في لفظه ومعناه، والمدرك لأسرار العمل الأدبي اللفظية والمعنوية يسميه عالم بيان أي ناقد.

(٣) المثل السائر ٣٧/١

وهـذا يعنى أن النحو قائم على المعنى عند ابن الأثير، فـأي تغيير في إعراب الكلمـة إنما هـو نتيجـة لتغير المعنى، وهـذا مـاذهب إليـه فـريق مـن النحاة أبرزهم عبدالقاهر الجرجاني.[١]

وإذا كـانت هذه القضية -ارتبـاط النحو بالمعنى- قـد أدركهـا العلماء من قبل ابن الأثير، وأن ابن الأثير لايزيد على أنه يكرر قولاً وموقفاً سابقاً، فإن ابن أبي الحديد[٢] يقف على النقيض مماذهب إليه ابن الأثير والسابقون له في هذه القضية، فهو يرى أن النحـو مـرتبط بالتغييرات الإعـرابية التي تلحق أواخر الألفاظ، ولا دخل له بالمعنى، يقول في ذلك: [٣] «أما موضوع علم النحـو فغير مـاذكر ابن الأثير فهـو: الألفـاظ مـن جهـة تغييرات تلحـق أواخرها أو تلحقها أنفسها، على قول من جعل التصريف جزءاً من النحو».

(١) عبـدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجانى (ت ٤٧١هـ) مـن أئمة علماء البلاغة واللغـة، مـن مؤلفاته: أسرار البلاغـة، ودلائل الاعجـاز، ومـن كتبـه في النحـو: الجمل، والعوامل المئة، والعمدة في تصريف الأفعال. انظر تاريخ الأدب العربى/ لعمر فروخ ١٨٣/٣-١٨٨، والأعلام ٤٨/٤-٤٩
بنى عبـدالقاهر نظريته في النظم على معانى النحو حيث يقول: "واعلم أنه... لامعنى للنظم غير توخى معاني النحو فيما بين الكلم" دلائل الاعجاز ٣٧٠
اذا هـو يقـر ارتباط التغييرات الأعـرابية بالمعنى، وعلى هـذا الأسـاس من ارتباط النحو بالمعنى بنى نظريته الشهيرة "النظم".

(٢) عبـدالحميد بن هبة الله بن محمـد بن الحسين بن أبي الحديد، أبوحامـد عزالدين، ولد بالمدائن، وانتقل إلى بغداد، وخدم في الدواوين السلطانية، عالم بالأدب، برع في الإنشاء، وكان حظياً عند الوزير ابن العلقمي، من مؤلفاته: الفلك الدائر على المثل السائر، وشرح نهج البلاغة (ت٦٥٦هـ). انظر وفيات الأعيان تحقيق احسان عباس ٣٩١/٥-٣٩٢ والاعلام ٢٨٩/٣

(٣) الفلك الدائر على المثل السائر/ ٣٦

وابن أبي الحديد بهذا الرأى يقف موقفاً شكلياً لايتعمق فيه حقيقة علم النحو،متكئاً على آراء الذين يجعلون علم النحو وعلم الصرف فناً واحداً[١]... فالتغيير في حركات اللفظ عند ابن أبي الحديد تضبطه القاعدة النحوية بغض النظر عن الفروق بين دلالات اللفظ في حالاته المتغيرة، فَسأَل وسُئل عنده حالات إعرابية وحسب، ولااعتداد بالفروق الدلالية بين كل منها.

ويدخل معنا في هذه القضية -ارتباط علم النحو بالمعنى- نص للصفدى[٢] علق به على ابن الأثير في قضية (توكيد الضميرين)[٣] حيث أدرك الصفدي ارتباط النحو بالمعنى، بل إنه يرى أن النحو أساس علم المعانى والبيان، يقول: «... إن نحو المتقدمين غالبه معان وبيان، مثل الرماني[٤]، وأبي علي الفارسي[٥]، وابن جني[٦] ... وأكثر ماهو الآن مدون

(١) كان علم الصرف مدمجاً بعلم النحو في فترة تأصيل هذين العلمين حتى عهد سيبويه حيث درس سيبويه القضايا النحوية والصرفية في كتابه "الكتاب" دون أن يفرق بينهما وقد فصل العلماء بعده بينهما.

(٢) خليل بن أيبك الصفدي، صلاح الدين، أديب، مؤرخ، كثير التصانيف، ولد بصفد في فلسطين، وتولى ديوان الانشاء فيها، وفي مصر وحلب (ت٧٦٤هـ). انظر تاريخ الأدب العربى لعمر فروخ ٧٨٩/٣-٧٩٠، والأعلام ٣١٥/٢-٣١٦

(٣) انظر نصرة الثائر للصفدى ٢٨١ ومابعدها، والمثل السائر ١٨٦/٢

(٤) علي بن عيسى بن علي، أبو الحسين، الرماني، ولد عام ٢٩٦هـ، اشتغل بالنحو، واللغة، وعلوم القرآن (ت٣٨٤هـ). انظر معجم الأدباء للحموي ١٨٨/٤-١٩٠، وتاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين مج٨/ ح١٩٣/١

(٥) الحسن بن أحمد بن عبدالغفار، أبو علي الفارسي، من أجل نحاة زمانه، وله مؤلفات في اللغة (ت٣٧٧هـ). انظر معجم الأدباء ٤١٣/٢-٤١٦، وتاريخ التراث العربى لفؤاد سزكين مج٨/ ح١٨٧/١

(٦) عثمان بن جني الموصلى، أبو الفتح، من أئمة الأدب والنحو، وله شعر، ولد بالموصل وتوفي ببغداد (ت٣٩٢هـ).
انظر معجم الأدباء للحموى ٤٦١/٣-٤٨٠، والأعلام ٢٠٤/٤

في علم المعـاني مـذكور في كتـب القـوم، ولكـن لما أتى الامـام عبـدالقاهر الجرجاني جرد هـذه النكت ... ودونها وبوبها ورتبها فصـار علماً قائماً برأسه، وتنبه الناس بعده كـالسكاكي[١] وغيره وتفتحـت لهـم الأبواب ... [فـ]علم المعانى والبيان، انتزع من النحو ودوّن وجعل فناً قائماً برأسه».[٢]

فـالصفدي يرى في هـذا النـص، أن النحو مرتبط بالمعنى منـذ نشـأته، وينبغـى أن لايفصـل بينهما بل إنه يرى أن النحـو هـو مصـدر علم البيـان والمعـانى، مشيراً بذلك إلى الـدور الذى قام به النحـو في نظـرية النظم عند عبـالقاهر، والصفـدي يشير أيضـا في النص السابق إلى أن النظـرة الشكليـة للنحو -التى رأيناها عند ابن أبى الحديد- إنما جاء بها النحاة المتأخرون أما المتقـدمون كـالرماني، وأبى على الفـارسي، وابن جني فكـان نحوهـم مـرتبطاً بالمعنى، ونلمح في اشارته الأخيرة رفضه للنظرة الشكلية للنحو.

والمتـأمل في أقـوال الثلاثة، يجد أن في نظـرة ابن الأثير والصفـدي للنحـو ومـوضوعه عمقاً في فهـم هـذا الفن، وهي نظـرة شمـولية تضـع في حسبـانها توظيف الحركات الإعرابية في خدمة المعنى وأنهـا رموز تكشف عن كنهـــه.

أمـا ابن أبي الحديد فلم يخالفه الصواب في رأيه تجاه مـوضوع النحو، إذ ظهـر في نصـه ميله إلى ارتبـاط النحو بالشكل الإعـرابى فقـط مع إهمال المعنى المترتب عليـه التغير الإعرابي، وتلك نظرة سطحيـة لانوافقه عليها.[٣]

(١) يوسـف بن أبي بكـر... السكـاكي الخوارزمـي، صـاحب كتـاب "مفتـاح العلـوم" (ت٦٢٦هـ). انظر معجم الأدباء ٥/٦٤٧-٦٤٨، والأعلام ٨/٢٢٢

(٢) بتصرف نصرة الثائر ٢٨١-٢٨٤

(٣) إننـا نتمنى أن ينظر إلى النحو تلك النظرة التى أشار إليهـا كل من ==

ومن القضايا اللغوية التى تناولها ابن الأثير في كتابه المثل السائر وكانت مثاراً للمناقشة قضية: **أهمية ظهور الحركة الإعرابية لتفادى الالتباس في المعنى.**

فقد رأى ابن الأثير[١] أن الحركة الإعرابية ينبغي أن تكون واضحة وخصوصا في بعض الأساليب التي تتبادل فيها الألفاظ مواقعها الإعرابية، فإذا قدمت المفعول على الفاعل وجب عليك إظهار الحركة الإعرابية ليتضح المعنى، أما إذا سكنت في قولك: ضرب زيد عمرو، وأنت تريد أن زيداً هو المضروب، لم يفهم قصدك الذي ترمي إليه أحد ويدخل تحت قولك هذا قوله تعالى: [٢]﴿**انما يخشى اللهَ من عباده العلماءُ**﴾.

وابن الأثير بهذا القول يؤكد ارتباط الحركة الإعرابية بالمعنى، وأن تغير الحركة الإعرابية نتيجة طبيعية لتغير المعنى، وأنها رمز دال على ذلك التغير، فإذا أُهملت أو أسيء وضعها ترتب على ذلك سوء الفهم للمعنى.

(=) ابن الأثير والصفدى ليخرج درس النحو من الجفاف الذي وصل اليه في عصرنا الحاضر من جراء التصور الخاطىء لموضوع النحو، ولو ربط النحو بالمعنى لدبت في أبواب النحو الحياة ولحصل دارس النحو على المتعة والفائدة في آن، ويبدو لي أن من أسباب ضعف أبنائنا وإخواننا في النحو ومن ثم تذوق النصوص الأدبية هو عدم معرفتهم بالفروق الدلالية بين الألفاظ التى تعتورها الحركات الإعرابية المختلفة، بالاضافة إلى اقتصار النحو في أبوابه المختلفة على أمثلة قد عفا عليها الزمان وأنهكها التكرار، فلنخرج من دائرة ذهب عمرو، وزيد منطلق، ولنكثر من النصوص القرآنية، وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، وعيون الشعر العربي لنحافظ على ذائقة أجيالنا وسليقتها سليمة من التغريب والهجنة.

(١) انظر المثل السائر ٤١/١-٤٢

(٢) سورة فاطر ٢٨

أما ابن أبي الحديد فهو وإن كان يوافق ابن الأثير على أهمية ظهور الحركة الإعرابية في الدلالة على المعنى، إلا أنه يناقشه في استشهاده بالآية الكريمة: ﴿إنما يخشى اللهَ من عباده العلماءُ﴾ ويقرر ابن أبي الحديد [١] «أن هذه الآية لامدخل لها في هذا الموضع لأنا لو وقفنا على الفاعل والمفعول فيها لم يحصل الالتباس، لعلمنا أن الله لايخشى أحداً من العلماء ولا من غيرهم، فالآية تدل بنفسها لا بعلاقة لفظية على أنه تعالى مفعول وأن العلماء فاعل، بخلاف ما إذا وقفنا على زيد ومحمد في قولنا ضرب زيد محمداً، فقد بان أن تمثيله بهذه الآية مضاهياً بضرب زيد محمد غير صحيح وأن أحد المثالين لايشابه الآخر».

والناظر في نص ابن أبي حديد يدرك أنه يوافق ابن الأثير في عموم القضية السالفة -وهي أهمية ظهور الحركة الإعرابية لتفادى الوقوع في التباس المعنى- لكنه لايوافقه في الاستشهاد بالآية، لأن ابن أبي الحديد يرى أن علم الانسان المسبق بأن الله لايخشى أحداً مهما كان، قرينة تمنع من اللبس في المعنى، وبذلك يرى أن ظهور الحركة الإعرابية أو اختفاؤها لايزيد المعنى ظهوراً ولا يوقع في الإلتباس !!

وابن أبي الحديد على حق فيما ذهب إليه لو أن الناس على مستوى واحد من العلم تجعلهم يفسرون الآية بمثل ما فسرها به، ولكن الحقيقة خلاف ذلك ففي الناس العالم والجاهل ولهذا فلابُدَّ من ظهور الحركة الإعرابية لتتضح الدلالة ولنتجنب اللبس .

والجدير بالذكر أن الزمخشري[٢] أورد قراءة ثانية للآية برفع

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٣٨

(٢) محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري، من أئمة العلم بالدين والتفسير، واللغة والآداب، من أشهر كتبه: الكشاف، توفى عام ٥٣٨هـ. انظر معم الأدباء ٤٨٩/٥-٤٩٥، الاعلام ١٧٨/٧

اسم الجلالة، ولكي يزيل اللبس في معنى الآية الكريمة قدم تفسيراً آخر للآية يتوافق مع سياق المعنى، فقرر أن الخشية في قوله تعالى: ﴿**إنما يخشى اللهَ من عباده العلماءُ**﴾ قد جاءت على سبيل الإستعارة والمعنى [١] «إن الله يجلهم ويعظمهم...».

وقد نقل القرطبي[٢] قول الزمخشري في هذه القراءة في تفسيره[٣] ومن هنا يتضح لنا دور الحركة الأعرابية في تغير المعنى، ويبدو أن الدافع إلى قول ابن أبى الحديد -في اعتراضه على ابن الأثير بالتمثيل بالآية- هو محاولته رفع القرآن عن الوقوع فيما توهمه ابن أبي الحديد من اضطراب لفظي ينتج عنه اضطراب في المعنى، وهذا وهم منه، وإنما جاء النحو لتوضيح الدلالة ومنع اللبس.

ومن القضايا اللغوية التى تناولها ابن الأثير بالبحث واعترض خصومه على رأيه فيها قضيتان مرتبطتان ببعضهما وهما: **قضية اللحن وعلاقته بالمعنى، وقضية اللحن وعلاقته بحسن الكلام**.

وقد تحدث ابن الأثير عن هاتين القضيتين في معرض حديثه عن الآلات التى يجب على الأديب أن يلم بها.

(١) انظر الكشاف ٢٧٤/٣ وينسب الزمخشري هذه القراءة لعمر بن عبدالعزيز، وأنها حكيت عن أبي حنيفة.
ويتبين لنا من ذلك أن الزمخشري اهتم بتغيير المعنى لتغيير الحركة وسعى إلى تفسير يتوافق مع ذلك التغيير وفي الوقت نفسه يتوافق مع روح النص القرآنى.

(٢) محمد بن أحمد بن أبي بكر... الأنصارى الخزرجي الأندلسى القرطبى، من كبار المفسرين، من كتبه "الجامع لأحكام القرآن" توفى عام ٦٧١هـ بمنية الخطيب شمالى مصر. انظر مقدمة كتابه "الجامع لأحكام القرآن" المجلد الأول. والأعلام ٣٢٢/٥

(٣) انظر الجامع لأحكام القرآن ٢٢٠/١٤

ففي القضية الأولى يقرر ابن الأثير أن الأديب غير محتاج إلى معظم أبواب النحو في افهام المعاني، فلو لحن في تلك الأبواب التي سيذكر أمثلتها فإن لحنه ذلك لن يخل بالمعنى يقول:(١)

«أما علم النحو فإنه في علم البيان من المنظوم والمنثور بمنزلة أبجد في تعليم الخط، وهو أول ماينبغى اتقان معرفته لكل أحدٍ ينطق باللسان العربي ليأمن معرة اللحن، ومع هذا فإنه وإن احتيج إليه في بعض الكلام دون بعض لضرورة الإفهام، فإن الواضع لم يخص منه شيئاً بالوضع، بل جعل الوضع عاماً، وإلا فإذا نظرنا إلى ضرورته وأقسامه المدونة وجدنا أكثرها غير محتاج إليه في افهام المعاني. ألا ترى أنك لو أمرت رجلاً بالقيام فقلت له: "قوم" بإثبات الواو ولم تجزم لما اختل من فهم ذلك شيء؟ وكذلك الشرط لو قلت: «إن تقوم أقوم» ولم تجزم لكان المعنى مفهوماً، والفَضْلات كلها تجرى هذا المجرى كالحال والتمييز والاستثناء ... لكن خرج عن هذه الأمثلة مالايفهم إلا بقيودٍ تقيده، وإنما يقع ذلك في الذي تدل صيغته الواحدة على معان مختلفة، ولنضرب لذلك مثالاً يوضحه فنقول:

إعلم أن من أقسام الفاعل والمفعول مالا يفهم الا بعلامة، كتقديم المفعول على الفاعل، فإنه إذا لم يكن ثم علاقة تبين أحدهما من الآخر وإلا أشكل الأمر، كقولك: ضرب زيد عمرو بالوقف عليهما ويكون زيد هو المضروب، فإنك إن لم تنصب زيداً وترفع عمراً والإ لايفهم ماأردت... فوجب حينئذ بذلك معرفة النحو. إذ كان ضابطاً لمعاني الكلام حافظاً لها من الاختلاف».

(١) المثل السائر ١/٤١-٤٢

وابن الأثير بهذا النص ينسف معظم أبواب النحو بحجة أنه لايحتاج إليها في أفهام المعنى، وكان طبيعياً أن يعترض عليه الصفدى اعتراضاً ساخطاً مشوباً بالانفعالية الشديدة فيقول الصفدى:[1] «مايورد هذا إلا عوام الناس ومن لم يتلبس بالمعرفة، ومن لم يرح رائحة العلم. ألم يعلم أنه إذا صدر عن مترسل كتاب لم يجزم أفعال أمره ولا شروطه وجوابها ولم يرفع فاعله وينصب فضلاته ولا راعى شيئاً من قواعد إعرابه التي هي ظاهرة، ولا حافظ على شيء من الإعراب البته كان ذلك ضحكة للمغفلين فضلاً عن العقلاء ؟! وحينئذ فقد استوى العلماء والجهال».

وأرى أن الصفدى هنا يريد أن يوقظ ابن الأثير من غفوته حين يلمح إلى قضية المقياس الذي يوزن به العمل الأدبي، وهو الصياغة الصحيحة فمضمون كلام الصفدى يتمثل في أن المعنى وحده مهما كانت طرافته لايصلح أن يكون دليلاً على جمال النص الأدبي بل لابد للمعنى الحسن من لفظ صحيح يعرض فيه، أما ايراد المعنى في لغة ملحونة مثل التي أوردها ابن الأثير فإنه مدعاة للسخرية والامتهان ممن هم بمنأى عن العلم والمعرفة فكيف بأهلهما، ولا شك أن الصفدى مصيب فيما ذهب إليه.

أما القضية الثانية التى ناقشها ابن الأثير في نفس سياق النص السالف فهي: **قضية اللحن وعلاقته بحسن الكلام**.

حيث يقرر ابن الأثير أن أحداً من الشعراء لم يسلم من اللحن الإعرابي، سواء كان من الشعراء المتقدمين أم المتأخرين،

(١) النصرة ٤١

فأبو نواس[١] قد أخطأ في ظاهر النحو[٢] حيث رفع المستثنى في الاستثناء الموجب في قوله يمدح الأمين:[٣]

ياخيرَ من كان ومن يكون إلا النبيُّ الطاهرُ الميمونُ[٤]

وكذلك لحن المتنبي[٥] حين جمع المثنى في قوله في ناقته:

وتكرمت رُكُبَاتُها عن مبرك تقعان فيه وليس مسكاًأَذْفرا[٦]

والناقة ليس لها الا ركبتان.[٧]

ويخلص ابن الأثير من تخطئة الشاعرين في بَيْتَيْهما إلى أن الخطأين السابقين -إلاّ النبيُّ، وركباتُها- لايقدحان في فصاحة الكلام ولا في حسنه، لأن النحو ليس شرطاً في حسن الكلام، يقول ابن الأثير:

«ومع هذا فينبغى لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لايقدح في فصاحة

(١) الحسن بن هانىء بن عبدالأول بن صباح، الحكمي بالولاء، من أعلام الشعراء في عصره، عاش بين (١٣٠هـ - ١٩٨هـ). انظر الوفيات ٢/٩٥-١٠٤، والأعلام ٢/٢٥٢

(٢) هذه الأخطاء النحوية ستناقش فيما بعد في القضايا القاعدية التى نوقش فيها ابن الأثير من قبل خصومه.

(٣) محمد بن هارون الرشيد، بن المهدى، الملقب بالأمين، خليفة عباسي، بويع بالخلافة بعد موت أبيه ١٩٣هـ، دارت بينه وبين أخيه المأمون حروب من أجل الخلافة، وقتل بالسيف عام ١٩٨هـ. انظر الكامل في التاريخ لابن الأثير ٥/١٣٤-١٦٢، والأعلام ٧/١٢٧

(٤) ديوان أبي نواس ٤١٣هـ.

(٥) أحمد بن الحسين بن عبدالصمد الجعفي الكوفي الكندي، أبو الطيب المتنبي، الشاعر الحكيم، ومفخرة الأدب العربى، التقى بسيف الدولة صاحب حلب وحظى عنده، وتنقل بين العراق، والشام، وفارس، ومصر، وقتل في عودته من شيراز إلى بغداد على يد فاتك الأسدي عام ٣٥٤هـ. انظر الوفيات ١/١٢٠-١٢٥، والأعلام ١/١١٥

(٦) ديوان المتنبي تحقيق البرقوقي ٢/٢٧٦

(٧) انظر المثل السائر ١/٤٨-٤٩

ولا بلاغة ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه لأنه رسوم قوم تواضعوا عليها وهم الناطقون باللغة فوجب اتباعهم، والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ماجرى مجراهما، وإنما غرضه ايراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة.

ولهذا لم يكن اللحن قادحاً في حسن الكلام، لأنه إذا قيل: [1]« جاء زيد راكبٌ » إن لم يكن حسناً إلا بأن يقال «جاء راكباً» بالنصب لكان النحو شرطاً في حسن الكلام وليس كذلك، فتبين بهذا أنه ليس الغرض من نظم الشعر أقامة أعراب كلماته... وهكذا الحكم في الخطب والرسائل من الكلام المنثور». فابن الأثير في هذا النص يرى أن اللحن في الإعراب لايشوّه حسن الكلام في النص الأدبي، بل ويقرر أنه لاعلاقة للنحو بحسن الكلام، ولاشك أن موقف ابن الأثير هنا موقف يصل حد المغالاة في التطرف ويشي بأن هنالك أمراً نفسياً يوجه بوقفه من النحو، يدلنا على ذلك ماسنراه فيمابعد من تناقضه في تنظيره وتطبيقه فيمايتعلق بالصلة بين النحو واللحن الإعرابي من جهة أو بين النحو وحسن الكلام من جهة أخرى.

وقد لاحظ الصفدي تطرف ابن الأثير وتعنته في نظرته للعلاقة السلبية بين النحو وحسن الكلام،يقول الصفدى معلقاً على نص ابن الأثيرالسابق:[2]

«أقول: ما بقي بعد هذا إلا أن يقول [أي ابن الأثير]: إن مراعاة الإعراب علة موجبة لقبح الكلام... وأنا فما أنكر أن لطف التركيب



وسهولة الكلام أمر آخر وراء النحو، هذا معلوم ولكن المشاحة في تعسفه وتعنته» فالصفدى يقرر أن النحو لايعلم الأديب كيفية الكتابة الحسنة وسهولة الكلام بل إن هذا من شأن النقد والبلاغة، لكن إقامة الإعراب في العمل الأدبي أمر واجب لأنه من أسباب حسن الكلام، والصفدى يلمح هنا إلى أن اللفظ بمثابة المعرض للمعاني فكما يهتم الأديب بمعناه ينبغى أن يهتم بلفظه، ومن الإهتمام باللفظ اقامة إعرابه. ولاشك أن الصفدى مصيب في رأيه هذا.

أما قوله عن ابن الأثير: «لم يبق الا أن يجعل الإعراب سبباً للقبح» فهو توجس له وجاهته لأن ابن الأثير بالغ في انتصاره للمعنى على حساب أقامة الإعراب في الكلام، فابن الأثير يرى أن اللحن غير قادح في الفصاحة ولا في حسن الكلام، ويرى أنه ليس من غرض الشاعر مراعاة رفع الفاعل أو نصب المفعول، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن، ويرى أن النحو ليس بشرط في حسن الكلام، ويجعل العبارة الملحونه على قدم المساواة في الحسن مع العبارة الملتزمة بالأعراب... الخ.

وتصور ابن الأثير (وضوح المعنى) مقياساً لحسن الكلام حتى لو ضُحِيَّ بإقامة الأعراب، تصور خاطىء لايقبله عاقل، لأنه سيؤدى بنا عما قليل إلى إحلال العامية مكان الفصحى لغة القرآن الكريم وسيؤدي إلى قتل شاعرية اللغة العربية من خلال إهمال الإعراب، وسيفتح على قرآننا وتراثنا وأنفسنا أبوابا للشر لايمكن اغلاقها.

على أن ابن الأثير بتقديمه لوضوح المعنى على استقامة اللفظ وحسنه في تقديره لجمال الكلام، بمثابة من يفصل بين الشكل والمضمون في النص الأدبي، وهو هنا يسبح ضد التيار النقدي الذي يقول بعمق الصلة بين

الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى، والذي يرى أن الإخلال بأحدهما ينعكس سلباً على الآخر.

وما الحركة الإعرابية الا جزء مهم من اللفظ والإخلال بها يؤدى إلى تشويه اللفظة ايقاعيا أو ايقاعاً ومعنى في آن.

لكن يتبادر إلى الذهن سؤال ملح هو: لماذا وقف ابن الأثير من اللحن هذا الموقف السلبى، ولماذا دافع عنه ؟ ولِمَ قرّر أنّ اللحن لايخل بالمعنى في الأبواب التى ذكرها، ولا يخل بحسن الكلام ولايخل بفصاحة أو بلاغة، متخذاً بذلك موقفاً نقدياً لم يسبقه إليه أحد من النقاد، فيما أرى ؟!

وبالنظر إلى النصين السابقين -اللحن وعلاقته بالمعنى، واللحن وعلاقته بحسن الكلام- يظهر لنا عدد من الأسباب منها: أن ابن الأثير يقدم المعنى ووضوحه على اللفظ في تقييمه للعمل الأدبي. ولتوضيح هذا الأمر فاننا لو نظرنا إلى النصين[1] السالفين لوجدنا أن اللحون الإعرابية فيها لاتخل بالمعنى، لأنك لو سكنت الفضلات من المنصوبات، أو لم تجزم فعل الشرط وجوابه -كما مثل في النص الأول- لاستقام المعنى وكان واضحاً من غير لبس، لكن إذا كان اللحن مخلاً بالمعنى فإنه يرفضه كما لو قدم المفعول على الفاعل، ففي هذه الحاله يجب نصب المفعول ورفع الفاعل ليكون المعنى واضحاً ويؤمن اللبس.

(١) المثل السائر ١/٤١-٤٢، ٤٨-٥٠

وفي النص الثاني نجد أن اللحنين[١] اللذين ذكرهما ابن الأثير -ورأى أنهما لايُخلاَّن بحسن الكلام ولا بفصاحته- غير مخلين بالمعنى، ولذلك لم ير فيهما عيباً واحتج لهما بما احتج في نصه.

ومن هنا نستنتج أن هناك مقياساً نقديا لدى ابن الأثير له أولويته على كافة المقاييس الأخرى الا وهو: تمام المعنى ووضوحه، وعلى هذا فالكلام إذا كان واضح المعنى قبله ابن الأثير وتغاضى عن العيوب اللفظية من لحن وغيره، وبالمقابل متى كان المعنى غامضاً كان القول مرفوضاً حتى ولو كان مستقيماً في اعرابه.

ولابن الأثير نصوص صريحة فى دلالتها على تقديمه للمعنى على اللفظ في تقييم العمل الأدبي، حيث يقول عن شروط جودة السجع: «... أن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ...».[٢]

ويقول في موضع آخر: «فالألفاظ إذاً خدم المعاني، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم فاعرف ذلك..».[٣]

فالنصان السابقان صريحان في الدلالة على تقديم ابن الأثير للمعنى على اللفظ، لأن اللفظ عند ابن الأثير بمثابة تابع أو خادم للمعنى.

ومن احتفال ابن الأثير بالمعنى ووضوحه ما أورده من اعتراض على

(١) اللحنان هما جمع المثنى عند المتنبي في قوله "ركباتها" ورفع المستثنى من الاستثناء الموجب في قول أبي نواس:
ياخير من كان... (إلا النبيُّ)

(٢) بتصرف المثل السائر ٢١٣/١

(٣)

الصابىء[١] حين أحس أن الصابي يفضل غموض الشعر على وضوحه، يقول ابن الأثير: «أما قوله -أي الصابى- إن الترسل هو ماوضح معناه، والشعر ماغمض معناه، فإن هذه دعوى لامستند لها بل الأحسن في الأمرين معاً إنما هو الوضوح والبيان»[٢] فابن الأثير في هذه النصوص يعتمد مقياساً نقدياً في الإشادة بحسن العمل الأدبي، ألا وهو: وضوح المعنى، فلا غرابة إذاً أن لايرى في اللحن الأعرابي عيباً يفسد الكلام وحسنه اذا كان المعنى واضحاً لم يختل، وقد أشرنا إلى فساد هذا الرأى في تعليقنا على قوله: إن اللحن لايخل بحسن الكلام.

ومن الأسباب التى دفعت ابن الأثير إلى هذا المزلق سبب نفسي يبعثه إحساسه بالضيق تجاه النقد اللغوى المتعسِّف، الذى يردُّ البيت أو القصيدة لخطأ اعرابي قد يخالف به الشاعر القاعدة النحوية ولكنه -أي الشاعر- ليس بالضرورة مخطئا في استعماله لإحدى لغات العرب الفصيحة... ولذلك نراه ينفي عن النحاة معرفتهم بالأدب ونقده لأنهم لايرون حسناً إلا في مسايرة القاعدة النحوية، ولايقفون إلا عند الدلالة الأولية[٣] للنص الأدبي، ومما يدل على أن موقف ابن الأثير من النحو -من خلال حديثه عن اللحن

(١) إبراهيم بن هلال بن ابراهيم بن زهرون، الحراني، أبو اسحاق الصابىء، نابغة كتاب عصره، ولي دواوين الرسائل في عهد المطيع لله العباسي، ثم قلده معز الدولة الديلمي ديوان رسائله عام ٣٤٩هـ، وكان متعصباً لدين الصابئة، توفى عام ٣٨٤هـ. انظر الوفيات ٥٢/١-٥٤، والأعلام ٧٨/١

(٢) المثل السائر ٢١٣/١

(٣) انظر المثل السائر ٣٧/١-٣٨، والسابق ٢٧٠/٣-٢٧٤

وعلاقته بكل من المعنى وحسن الكلام- ليس موقفاً موضوعيا خالصا وإنما يتدخل فيه الانفعال النفسي مانراه من التناقض الواضح بين تنظير ابن الأثير وتطبيقه، فهو حين يرى أن اللحن -سواء أخل بالمعنى أو لم يخل بالمعنى- سبُّةٌ تلحق اللَّاحِن لأنه خالف العرب فى طريقة كلامها، يقرر في الوقت نفسه أن اللَّحن لايقدح في فصاحة ولا بلاغة ولا يخل بحسن الكلام. وهذا الموقف من ابن الأثير ظاهر التناقض إذ كيف يكون المرء ملوماً على اللحن مع أن اللحن لايقدح في فصاحة ولابلاغة ولايخل بحسن الكلام؟!

ومن تناقضه -أيضاً- أنه يسلب إقامة النحو في الكلام كل قيمة جمالية أو بلاغية، ويسلب معظم أبوابه أهميتها بالنسبة لتوضيح المعنى وأمن اللبس، ومع ذلك لانجد ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» يستشهد ببيت ملحون يستحسنه ولايخطئه، بل على العكس من ذلك نجده يستشهد بعيون الشعر العربي، مما يدل على أنه يمتلك ذائقة فريدة في جودتها، وكذلك الأمر في ترسله لا نراه يعتمد اللحن الأعرابى فيما تخطه يده من رسائل...

وابن الأثير بهذا التناقض الواضح -بين تنظيره وتطبيقه في قضية اللحن- يضع الباحث على مفترق الطرق بما يسببه له من ارتباك وعدم تيقن لحقيقة موقفه من اللحن الإعرابي، والذى أرجحه: أنه لم يرد في الحقيقة سلب النحو تلك الأهمية الجمالية والدلالية، ولكنه واقع تحت ضغط نفسي سببه موقف بعض النقاد اللغويين المتشددين كما أسلفت، بدليل أننا لانجد له أية تطبيقات تؤيد تنظيره ذاك.

ومن القضايا اللغوية التى تناولها ابن الأثير في كتابه المثل السائر، واستدعت مناقشة خصومه واعتراضهم: **قضية الفرق بين علم النحو وعلم البيان.**

وقد امتد النقاش في تلك القضية ليخرج عن مجرد إظهار الفرق بين علل الفنين إلى المفاضلة بين العلمين خصوصاً عند ابن الأثير والصفدى فابن الأثير يرى أن علم النحو يختلف عن علم البيان من حيث الوضع والعلل، فعلم النحو أخذ من واضع اللغة بالتقليد، ولو أراد واضع اللغة أن يعكس القضية فيجعل الفاعل منصوباً، والمفعول مرفوعاً لقُلِّدَ في ذلك، أما علم البيان فإنه استُنبط بالعقل والنظر بعيداً عن واضع اللغة، فحكَمَ العقلُ لألفاظ ومعان على هيئة مخصوصة بالحسن، ولا يشاركها في تلك المزية غيرها، وكل عالم بأسرار الكلام في أى لغة يعرف أن إخراج المعانى في ألفاظ يلذها السمع، ولاينبوعنها الطبع، خير من إخراجها في الفاظ قبيحة ينفر منها السمع ويمجها الطبع، ولو أراد واضع اللغة خلاف ذلك لما وافقناه وقلدناه[1]، يقول في ذلك:

«فإن قيل: لو أَخَذَت أقسام النحو بالتقليد من واضعها لما أُقيمت الأدلة عليها، وعُلِمَ بالنظر أن الفاعل يكون مرفوعاً، والمفعول منصوباً، فالجواب عن ذلك أنا نقول: هذه أدلة واهية، لاتُثْبت على محك الجدل، فإن هؤلاء الذين تصدوا لإقامتها سمعوا عن واضع اللغة رفع الفاعل ونصب المفعول، من غير دليل أبداه لهم، فاستخرجوا لذلك أدلة وعللا، وإلا فمن

(١) انظر المثل السائر ٩٦/١

أين علم هؤلاء أن الحكمة التى دعت الواضع إلى رفع الفاعل، ونصب المفعول هي التي ذكروها؟».[١]

فابن الأثير هنا يعترض على تعليلات النحاة لأنها غير مقنعة، ولذلك فهي واهية وغير علمية، بخلاف علل علم البيان التي تجمع على صحتها كافة العقول السليمة، لكن ابن أبي الحديد يعترض على ماذكره ابن الأثير في النص السابق، ويقرر أن القياس في النحو كالقياس في الشرع يجب أن يؤخذ به دون أن يقال: لماذا كان كذا؟ لأن التعليلات - التى قدّمها العلماء في كل من الفقه والنحو في رأيه مناسبة ومقبولة- يقول ابن أبي الحديد: «... علمنا أن الحكمة التي دعت الواضع إلى رفع الفاعل ونصب المفعول هي الوجوه التى يذكرها النحاة، لكونها مناسبة... نحو قولهم: الفاعل للفعل الواحد لايكون إلا واحداً، والمفعولات قد تكثر وتتعدد، والفعل واحد ويتعدا مع ذلك إلى أشياء... فكان الفاعل أحق منه لقلته، فأعطى الرفع وهو أثقل الحركات تعديلاً بين الثقيل والخفيف... فصار ذلك كتعليل سقوط قضاء الصلاة عن الحائض بالمشقة، فإنه مناسب... فهذا تعليل متفق بين القايسين على صحته ولم يكن لقائل أن يقول: من أين علمتم أن الحكمة التى دعت إلى اسقاط قضاء الصلاة على الحائض هي المشقة؟ لأن الشارع لم يذكر ذلك، وإنما حكم بسقوط القضاء فقط ولم يذكر العلة».[٢]

(١) المثل السائر ٩٦/١

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٩٠

إن ابن أبي الحديد يرى أن تعليلات النحاة كتعليلات الفقهاء لبعض الأحكام الفقهية التى لاتتضح الحكمة منها، فكما أن هذه التعليلات ينظر إليها من حيث أنها مناسبة للحكم الشرعى وحسب ينبغى أن ينظر إلى تعليلات النحاة من حيث المناسبة لأبواب النحو لا من حيث إقناعها العقلي.

أما الصفدى فإنه يرى أن ابن أبي الحديد لم يحسم قضية النحو وعلله مع ابن الأثير، ولذلك فإن رده -أي رد ابن أبي الحديد- يحتاج إلى إضافة يتكفل بها، وخلاصة رأيه: أن ابن الأثير لم يقف على ماكتبه النحاة المتقدمون كابن السراج(١)، والرماني، والسيرافي(٢) ومن بعده كابن جني، من تعليلات حسنة لأحكام النحو، وهذا لايمنع أنهم تسامحوا حين أرادوا تعليل كل ماورد عن العرب، حتى إنهم قاموا بتعليل القراءات السبع، والقراءات الشاذة، وليست كلها مما يطابق الظاهر من قواعد النحو إلا قراءة أبى عمرو بن العلاء لأنه أقعدهم بالنحو، ولذلك شنعوا على ابن عامر(٣) حين فصل بين المصدر وفاعله المضاف إليه في قراءته المشهورة:

(١) محمد بن السرى بن سهل، أبوبكر ابن السراج، كان أكثر اهتمامه بالنحو، وألف في اللغة كتابين على الأقل هما: "كتاب الاشتقاق" و"كتاب تهذيب اللغة واتفاق أهل اللغة وافتراقهم وما ينفرد به الواحد منهم" توفى عام ٣١٦هـ. انظر معجم الأدباء ٣٤١/٥-٣٤٣، وتاريخ التراث العربى لسزكين مج٨/ح١/١٧٢-١٧٣

(٢) الحسن بن عبدالله بن المرزبان، أبو سعيد السيرافي، نحوى، عالم بالأدب، من كتبه في النحو شرح كتاب سيبويه ولا يزال مخطوطاً، كان معتزلياً، توفى عام ٣٨٦هـ. انظر الوفيات ٧٨/٢-٧٩، والاعلام ١٩٥/٢-١٩٦

(٣) عبدالله بن عامر بن يزيد، اليحصبى الشامى، أحد القراء السبعة، ولي قضاء دمشق في خلافة الوليد بن عبدالملك، وتوفي بها عام ١١٨هـ. انظر العبر للذهبي ١١٤/١ دار الكتب العلمية- بيروت، والأعلام ٩٥/٤

(وكذلك زُين لكثير من المشركين قتلُ أولادَهم شركائِهم) مع أن ذلك جائز وجاء كثير منه في شعر العرب.

ومجمل القول: إن تعليلات النحاة في مجملها في غاية الحسن والقوة، والتسامح[1] الذى يحصل في بعضها نجده موجوداً في تعليلات علوم شتى كالفقه، وعلم الكلام... الخ[2] فالصفدى هنا يرى أن معظم التعليلات النحوية قوية حسنه، وإن كان لاينكر أن في بعضها تسامحا من النحاة، ثم نراه يقرر أن تعليلات النحاة أقوى من تعليلات علماء المعانى، يقول: «ألم يعلم -يقصد ابن الأثير- أن الشعر والخطابة يروج فيهما أدنى شبهة، وتضيء فيهما أقل لمعة... ويابن الأثير إذا كانت تعليلات النحاة واهية لم تثبت على محك النظر، فماذا الذي يثبت على محك النظر من تعليلات أصحاب المعاني، وهي ماهي؟ أكثر مايستندون إليه شُبَه خطابيّة لايُقْطَعُ بها، ولو عُورِضوا فيها وقفوا في كثير منها... وما أشك أن الكثير من الحجج النحوية أقوى وأقطع وأقرب إلى الحزم من الكثير من حجج أرباب المعاني، بل مافيهما صيغة أفعل...».[3]

ويظهر في هذا النص انحياز الصفدي إلى تفضيل النحو على علم المعانى من خلال ذريعة الانتصار لعلل النحو والتهوين من علل علم المعاني، والدليل على ذلك قوله: إن الشعر والخطابة يروج فيهما أدنى شبهة، وسؤاله الإحتقاري عن حقيقة تعليلات أصحاب المعاني حيث يقول: وهي ماهي...؟!

(١) يعنى بالتسامح عدم قوة الحجة.
(٢) انظر النصرة ٨٢-٨٥
(٣) النصرة ٨٥-٨٧

ويبدو لى أن كلا منهما مخطىء في مناقشة هذه القضية لأن كلا منهم متعصب[١] لفنه ولايكاد يقر بمزية حسنة لعلم الآخر:

فابن الأثير يتعصب لفنه لكونه أديباً يزهو بموهبته، وناقداً ينظر إلى القول نظرة جمالية تعكس حقيقة احساسه الداخلي بالعمل الأدبي وتذوقه لـــه.

أما الصفدي فيتعصب لعلمه -وهو النحو- ويحاول أن يثبت قاعدته عن طريق التعليل العقلى المحض، وأما ابن أبى الحديد فإنه يتعصب ضد آراء ابن الأثير، ويظهر هذا التعصب في جوانب الكتاب كله وليس في هذه القضية وحدها، بل يظهر في العنوان الذى يحمل ايحاء الخصومة والمنازلة (الفلك الدائر...) وفي المقدمة التى أعلن فيها أنه لافائدة من كتاب المثل السائر اللهم الا رسائل ابن الأثير[٢] وقد أودى هذا التعصب والهوى بموضوعية المناقشة، وهناك خطأ آخر وقع فيه المتجادلون الثلاثة، وهو مناقشتهم لدرس الأدب -نقداً وبلاغة- وعلم النحو من خلال منظار واحد هو: مايقبله العقل ويرفضه، والعقل لايصلح أن يكون قاسماً مشتركاً بيـــن

(١) يظهر تعصب ابن الأثير من خلال موقفه المتعنت تجاه النحو وأنه لا علاقة له بحسن الكلام ولا علاقة له بالمعنى في كثير من أبوابه، وقد تقدم ذكر ذلك في أول القضايا اللغوية. وتلحظ تعصبه هنا حينما يريد أن يعلى من شأن علم البيان بالغض من شأن النحو.
أما الصفدى: فنحوى ينتصر لفنه ويقوم بردة فعل معاكسة لتعصب ابن الأثير كما ترى في هذا النص الأخير.
إن نظرة متأملة في نصي ابن الأثير والصفدى تكشف أن القضية مفاضلة بن فنين وليس دراسة موضوعية لعللهما.

(٢) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٣٠-٣٣

الـدرسين، وبالتالى فهو لايصلـح أن يكون حَكَمًا بينهمـا، للبون الشاسع بين العِلْمَيْن في طبيعتهما[١] ومـايترتب على طبيعة كل منهما من تعليـل، فالعلل النقدية التي يفسر بها الناقد النص الأدبي لاتخضع للعقـل فقط بل إن لجانب الاحسـاس الـروحي العاطفي في ذات النـاقد القسـط الأكبر في تعـامله مـع النـص، أما مايتعلق بالدرس النحـوي، فإن العملية التعليليـة لأبوابه عمليـة عقليـة صرفة، والدليل ما أورده ابن أبي الحديد من أمثلـة لتلك التعليلات.

وفي يقيني أن لكل فَنّ منهما أسسه التى ينطلق منهـا، ووسائله الخاصة التى يتعـامل بها مع مادته، وأن لكـل منهما غايته المستقلـة، والمفـاضلة بين درسين بهذه المثابة يعد عبثاً وبعداً عن المنهجية في البحث، وكان الأولى أن يذكـر لكل فن منهما مميزاته أو عيوبه في اطار يبعـده عن الآخر، فالدرس الأدبي يكـاد أن يكـون فنـاً محضـاً، أمـا الدرس النحـوى فـإنه علم خالـص، والمفـاضلة بينهمـا مـن خلال قبـول العقـل ورفضـه، خطـأ منهجـي أفضـى بالمتجـادلين فيهما إلى مشـادة كلامية، وتعصب بغيض ولم يوصلهـا إلى نتيجة علمية سليمة.

ومـن القضايا اللغوية التى تنـاولها ابن الأثير في كتـابه المثـل السائر وكان لها صدى في كتابات خصومه: **قضية الترادف**.

والترادف ظاهرة لغوية اهتم بها علماء اللغة والبلاغـة والنقد كل من

(١) لانقصد هنا ماينبغى أن يكون عليه النحو من ارتباطه بالمعنى في تفسير ظاهرة من ظـواهره كما هو عند عبدالقاهر أو من سبقه من المتقدمين، ولكـن نقصد النحو مـن خلال تعليلات العامل في النحو كما هو ظاهر من الأمثلـة التى أوردها ابن الأثير وابن أبى الحديد.

الجانب الذي يعنيه، وقد عرف سيبويه[١] الترادف بأنه [٢]"اختلاف اللفظين والمعنى واحد... نحو ذهب وانطلق".

ويورد السيوطي[٣] أمثلة على الترادف من أمالي ثعلب حيث قال: «يقال سويداء قلبه، وحبة قلبه، وسواد قلبه... وجلجلات قلبه، وسوداء قلبه بمعنى» يقول:[٤]

وقد سار اللغويون في العصر الحديث على خطا أسلافهم فاهتموا بالترادف[٥] وعده بعضهم ظاهرة عالمية تستحق أن تدرس دراسة مقارنة[٦] ولكن نجد من اللغويين القدماء من ينكر الترادف كأبي العباس ثعلب[٧]، وأحمد بن فارس، اذ يقرر كل منهما أن لكل لفظة -مما يظن أنه مترادف- دلالة خاصة وإن اشتركت اللفظتان في المعنى العام.[٨]

(١) عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه، إمام النحاة، وأول من بسط النحو، تتلمذ على الخليل بن أحمد، وصنف كتاب "كتاب سيبويه" توفى عام ١٨٠هـ. انظر الوفيات ٤٦٣/٣-٤٦٥، والأعلام ٨١/٥

(٢) كتاب سيبويه ٢٤/١

(٣) عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد بن سابق الدين السيوطي، جلال الدين، امام حافظ مؤرخ، أديب له نحو ٦٠٠ مصنف، توفى عام ٩١١هـ. انظر ترجمته في المزهر ح/٢، والاعلام ٣٠١/٣

(٤) المزهر ٤١٢/١

(٥) انظر الصاحبي لابن فارس

(٦) انظر فصول في فقه اللغة لرمضان عبدالتواب ٣٠٩، دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس ٢١٠-٢١١

(٧) أحمد بن يحي بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، المعروف بثعلب، إمام الكوفيين في النحو واللغة، كان راوية للشعر، محدثاً، ثقة حجة، توفى عام ٢٩١هـ. انظر الوفيات ١٠٢/١-١٠٤، والاعلام ٢٦٧/١

(٨) انظر الصاحبي لابن فارس ١١٤-١١٥، وانظر المزهر ٤٠٤/١-٥٠٤

ويبدو لي أن الجمع بين الرأيين ممكن: إذ إن من أنكر الترادف -كأبي العباس ثعلب- إنما يقصد نفي التطابق التام في معنى المترادفات، ويؤكد أن هناك فروقاً دلالية بين الفاظ الترادف، فهو مُقِرٌّ ضمنا بوجود الترادف، أما الرأي الثاني فيثبت وجود التطابق المطلق بين معانى المترادفات.

ووجه الجمع بين الرأيين يكمن في قولنا: إن الخلاف بين الفريقين يقتصر على مقدار نسبة التطابق بين المعانى لا في وجود الترادف وعدمه، ومن هنا أرجح أن هنالك دلالات دقيقة تميز كل واحدة من الفاظ الترادف وإن اشتركت في المعنى العام، وهذا هو الغالب في هذه الظاهرة، أما التطابق الكلي بين المعاني فانه قليل.(١)

وقد اثبت معظم البلاغيين والنقاد الأوائل ظاهرة الترادف وعدوا الترادف وسيلة لتعزيز قدرات الأديب البلاغية منهم أبو هلال العسكرى(٢) الذى وجه الكاتب إلى ضرورة إلمامه بكثير من الفاظ الترادف حتى لايعيد المعنى بنفس اللفظ فيسمج الكلام، وقداستشهد بقول معاوية رضي الله عنه: «من لم يكن من بنى عبدالمطلب جواداً فهو دخيل، ومن لم يكن من بني الزبير شجاعاً فهو لَزِيْق، ومن لم يكن من ولد المغيرة تيَّاها فهو سَنِيْد» وقد علق العسكرى على هذا الشاهد مستحسناً فقال: ان الألفاظ لزيق ودخيل وسنيد بمعنى واحد، ولو كرر لفظة لزيق لسمج الكلام.(٣)

(١) انظر المزهر ٤٠٣/١-٤٠٤ من أمثلة الترادف التام: قولهم: بر وحنطة وقمح لنوع واحد من الحبوب وهو قليل، أما ماتميزت بعض الفاظه بدلالة خاصة فمثل لفظتى جلس وقعد، فالأولى تكون من اضطجاع والثانية من قيام.

(٢) الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد العسكرى، أبو هلال، عالم بالأدب، له شعر، وله عدد من المصنفات منها: كتاب الصناعتين، والفرق بين المعانى، توفي عام ٣٩٥هـ. انظر معجم الأدباء ٥٦٢/٢-٥٦٨، والاعلام ١٩٦/٢

(٣) انظر الصناعتين ١٧٥

واللافت للنظر أن أبا هلال لـه كتاب في «الفروق اللغوية»[١] يقلل فيـه من أهمية الترادف، وينبه إلى الفروق الدقيقة بين الألفـاظ التى نحسبها متطابقة في المعنى وهي في حقيقتها على الخلاف من ذلك.

لكـــن أبا هلال في كتـابه ذاك يورد ألفـاظاً مترادفـة ليـس بينهـا أية فروق[٢]، ويتكلف أحياناً في ايراد الفروق الدلالية بين الألفـاظ كتفريقه بين آخر الشيء ونهايته.[٣]

ومـن البلاغيين والنقاد الـذين اهتموا بالترادف، ولفتـوا نظر الأديب -ناظمـاً أو ناثراً- إليهـا: ابن سنـان الخفاجي[٤]، حيـث يوجه الأديب إلى معرفة الترادف، وخصوصاً معرفة أفصح اسم ممـا له عدة اسماء «ليجد إذا ضاق به موضع أو حَظَرَ عليـه وزنٌ إيرادَ اسـم، العـدول إلى غيره».[٥]

وقـد نسج ابن الأثير على منوال العسكرى وابن سنـان وجميع الذين نبهوا الأديب إلى ضرورة الإلمام بالمترادفات لإثراء حصيلتـه اللغوية ولِتُقَوَّى بها قدراته البلاغية، يقول ابن الأثير في ذلـك: «... ويفتقر -أي الأديب- أيضـا... إلى معرفة عدة أسمـاء لما يقع استعماله في النظـم والنثر، ليجد إذا ضاق به موضع[٦] مـن كلامه بإيراد بعـض الألفاظ فيه، العـدول عنـه إلى

(١) طبـع الكتاب بتحقيق حسام الـدين القدسي د.ت/ دار الكتـب العلميـة، بيروت.
(٢) انظر الفروق اللغوية ٢٣٦
(٣) انظر السابق ٢٤٢
(٤) عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان، أبو محمد الخفاجي الحلبي، شاعر أخذ الأدب عـن أبي العلاء المعـرى وغيره، كـانت لـه ولايه بقلعة "عـزاز" ودس لـه طعـام مسمـوم أكلـه فمـات عـام ٤٦٦هـ. انظـر تاريخ الأدب العـربى لعمـر فـروخ ١٦٨/٣-١٧٠، والأعلام ١٢٢/٤
(٥) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ٢٢٨-٢٨٩
(٦) هذا القول اعادة لما أورده ابن سنان الخفاجى في سر الفصاحة ٢٨٩

غيره ومما هو في معناه، وهذه الأسماء تسمى المترادفة: وهى اتحاد المسمى واختلاف اسمائه كقولنا: الخمر، والراح، والمدام، فإن المسمى بهذه الأسماء شيء واحد، وأسماؤه كثيرة»[١] غير أن ابن الأثير -فيما يبدو لي- ينحاز إلى صفوف الذين يقولون بوجود فروق لغوية دقيقة بين المترادفات، ويرى أن هذه الفروق هي المسوغ الحقيقي لوجودها في النثر والنظم، ويقرر أن إيراد المترادفات في النص الواحد يعطى فائدة أيضاً هى التأكيد، فلفظة "العبء" ولفظة "الثقل" بمعنى واحد في قول أبى تمام:[٢]

نَهُوضٌ بثقل العبءِ مضطلعٌ به

وإن عظمت فيه الخطوب وجَلَّتِ[٣]

لكن الفائدة من إيجاد الترادف هنا هي «التأكيد للمعنى المقصود والمبالغة فيه»[٤] ويقرر ابن الأثير أن تكرار المعنى بألفاظ مترادفة أو غيرها، معيب على الناثر إذا كان بغير فائدة زائدة على المعنى الأول، أما الشاعر فلا يجوز له التكرار في صدر البيت أو حشوه، ويجوز له في القافية لأنه مضطر اليهـــا.

ويقول ابن الأثير: [٥]«وهذا الضرب من التكرير قد خبط فيه علماء البيان خبطاً كثيراً، والأكثر منهم أجازوه، فقالوا: إن كانت الألفاظ متغايرة والمعنى المعبر عنه واحداً فليس استعمال ذلك بمعيب، وهذا القول فيه نظر،

(١) المثل السائر ٥٠/١

(٢) حبيب ابن أوس بن الحارث الطائي، أبو تمام، الشاعر، الأديب أحد امراء البيان، ولد بقرية جاسم بسوريا، توفي عام ٢٣١هـ. انظر الأعلام ١٦٥/٢، وتاريخ التراث العربي لسزكين مج٢ /الجزء الرابع ١٢١-١٢٣

(٣) الديوان ٣٠٦/١ من قصيدة يمدح بها: حبيش بن المعافى.

(٤) المثل السائر ١٥/٣-١٦

(٥) انظر المثل السائر ٣٥/٣-٣٧

والـذى عندى فيه أن الناثر يعـاب على استعماله مطلقاً إذا أتى لغير فـائدة، أما الناظم فإنه يعاب عليه في موضـع دون موضع...» وربما تفرد ابن الأثير في رؤيته لتكرار المعنى عن طريق الترادف، حيث جعـل له ضوابط وشروطاً بخلاف كثير مـن النقـاد الـذين رأوا أن تكـرار المعنى بألفـاظ مختلفـة جائز للشاعر والكاتب.

وقـــد اعترض ابن أبى الحديد على ابن الأثير في مـــوقفه ذاك مـــن الترادف وقرر أن ما أورده من دعوى الترادف بين الخمـر، والراح، والمدام يعد [1]«من أمثال الغلطات التى نبه عليها المنطقيون فقالوا: قد يظن في كثير من الأسماء أنها مترادفة، وهـي في الحقيقة متباينة... فـإن الخمـر اسم وضع لهـذا الشـراب المخصوص، وإن كـان مشتقـاً غير مرتجل، والـراح اسـم لما ترتاح النفس إليه، والمدام اسم لما يدوم استعماله... فالمعانى متابينة لامحالة، وإن توهم في الظاهر أنها مترادفة».

والنـــاظر في تنـــاول كـل مـــن ابن الأثير وابن أبي الحديد لظـــاهرة الترادف، يجد أن كلاً منهما نظر إليها من زاوية تختلـف عن زاوية الآخر.

فـابن الأثير مسلم بوجود ظـاهرة الترادف في اللغـــة، ويحاول توظيـف هذه المادة اللغوية أَدَبيًا أو -إن شئـت- أبداعياً، فتارة يجعلهـا مخزوناً لغوياً يستفيـد منه الكاتب والشاعـر إذا ضاق عليهما موضـع ما بسبب الخوف من انكسـار الوزن، أو الوقوع في مغبـة التكرار المعيب. وتارة يضـع الضـوابط التى تحكم هذا التوظيف، ويحدد الغاية المرجوة منه: فتكرار المعنى عن طريق الألفاظ المترادفة محظور يجب على الكاتب اجتنابه إلا إذا كان هذا التكـــرار

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٤٤

لفائدة، أما الشاعر فله أن يستخدم الترادف في القافية فقط لأنه مضطر إليها، أما في صدر البيت وحشوه فلا... ويجعل ابن الأثير لهذا التكرار فائدة بيانية هي المبالغة والتأكيد للمعنى الذى يقصده الأديب، وهو بهذا يقف من الظاهرة موقف الناقد الذكى الذى يحاول أن يكتشف أسرار اللغة وطاقاتها التعبيرية، ومن ثم توظيفها التوظيف الأمثل شعراً ونثراً.

أما ابن أبي الحديد فإنه يقف من الظاهرة موقف اللغوي الذي لايستضىء بالنصوص الأدبية في بيان الفروق الدلالية بين الألفاظ المترادفة، -ولو فعل لكان أجدى-، بل يعمد إلى أسلوب المنطقيين في تحكيم العقل المحض دون استضاءة بشاهد شعرى أو نثرى، وهو بذلك يبتعد عن مهمة الناقد أيما ابتعاد !!

ومما يدخل معنا في القضايا اللغوية: اعتماد ابن الأثير **القاعدة النحوية والصرفية مقياساً نقدياً** يحاكم من خلاله النص الأدبي، ولقد أثارت مواقف ابن الأثير -القاعدية هذه- مناقشات واعتراضات من قبل خصومه.

ومن هذه القضايا: قضية صرفية، تظهر من خلال تخطئة ابن الأثير لأبي تمام في قوله:(١)

بالقائم الثامِن المُسْتَخْلَفِ اطَّأَدَتْ

قوائم الملك ممتد لها الطول

حيث قال الشاعر اطَّأدت والصواب أن يقول:

اتطدت «لأن التاء تبدل من الواو في موضعين:

(١) ديوان أبي تمام، شرح التبريزى، تحقيق محمد عزام ٨/٣ أشار المحقق في الهامش أن كلمة "اطأدت" تروى أيضا "اعتدلت".

أحدهما مقيس عليه كهذا الوضع لأنك إذا بنيت افتعل من الوعد قلت: اتعد، ومثله ماورد في هذا البيت، فانه من وطد يطد كما يقال وعد يعد، فاذا بني افتعل قيل: اتطد ولا يقال: اطأد».(١)

فابن الأثير يخطىء أبا تمام لأنه خالف القاعدة القياسية في ابدال التاء من الواو.

ويناقش ابنُ أبي الحديد ابن الأثير في هذه القضية وينحو بها منحى آخر غير ماذهب إليه ابن الأثير من الاحتكام إلى القاعدة الصرفية فيقرر أن "اطأدت" مشتقة من "الطَّوْدِ" وليس من وطد، يقول:

«قرأت بخط أبي زكريا رحمه الله: قال العلماء: اشتقاق اطأدت من الطود، وهو الجبل بني على افتعلت من ذلك، فقيل اطادت لينا غير مهموز، لأن تاء الافتعال إذا كان بعدها تاء قلبت ألفا، ثم همزها في الشعر للضرورة».(٢)

وهكذا يتحول الخلاف بين الرجلين إلى المادة التى اشتق منها الفعل، فإذا كانت المادة المشتق منها هى "وطد" فكلام ابن الأثير صواب، وإن كان من "الطود" فقول ابن أبي الحديد هو الصواب.

وبالرجوع إلى مادة "وطد" في(لسان العرب) نجد أن "افتعل" منها على "اتطد" يقال: «وقد اتطد ووطد له عنده منزلة: مهدها، وله عنده وطيدة أي منزلة ثابتة».(٣)

(١) المثل السائر ١/٤٧-٤٨

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٤١

(٣) لسان العرب : مادة وطد ٣/٤٦١

أما ماذهب إليه ابن أبي الحديد في اشتقاق "اطأد" من "الطود"[١] فله أساس عند أبي زكريا، وهو الخطيب التبريزي، شارح ديوان أبي تمام، حيث قال حين وقف على هذه اللفظة (اطأدت) في بيت أبي تمام قال:[٢] «ينبغي أن يكون اشتقاق "اطأدت" من الطود، بنى على (افتعلت) من ذلك ... ثم همزت للضرورة... ويجوز أن يكون الطائى سمع "اطأد" في شعر قديم فاستعمله».

وأبو زكريا التبريزي الذى حكمّه ابن أبي الحديد في هذه المسألة، لايخطىء أبا تمام ولا يصوبه، لاحتمال سماع أبي تمام لهذا الاشتقاق في شعر قديم، ولكن إذا رمنا اطراد القاعدة الصرفية فهي مع ماقاله ابن الأثير.[٣]

ومن القضايا اللغوية التى تدخل في دائرة الصرف: قضية تتعلق بصياغة اسم الفاعل من الثلاثي حيث ذكر ابن الأثير أن صيغ الألفاظ تتفاوت حسناًوقبحاً عند الاستعمال، وفي هذا السياق ذكر صيغ اسم الفاعل من الثلاثي، وقرر أن صيغة "فَعَل" بفتح أوله وثانيه، لايكون اسم الفاعل منها الا على "فاعل" وأنه لايقع فيه اختلاف من حيث الحسن والقبح.

أما "فَعُل" بفتح الأول وضم الثاني فليس له الا اسم واحد وهو "فَعِيْل" ويشذ فيه الاختلاف، أما "فَعِل" بفتح الأول وكسر الثانى، فإن له ثلاثة أوزان هي: فاعل، وفَعِل، وفَعْلان. كحَمِدَ يأتى منه: حامد، وحَمِدٌ، وحمدان ويقع فيه الاختلاف استحساناً واستقباحاً.[٤]

(١) السابق انظر: مادة طود ٢٧٠/٣

(٢) انظر ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق محمد عزام ٨/٣

(٣) وهذا مارجحه محقق الديوان. انظر السابق ٩ هامش ١

(٤) انظر المثل السائر ٣٠٣/١-٣٠٤

وقد اعترض الصفدي على ابن الأثير في قصره صيغة "فَعُل" -بفتح الأول وضم الثانى- على "فعَيل" وذكر عدة صيغ لها غير فعيل مثل: "فَعَل" بفتح الأول والثانى كبَطُل فهو "بَطَل"، وعلى "فَعَال" نحو جَبُنَ فهو جَبَان، وعلى "فُعَال" كشَجُع فهو شُجَاع، وعلى "فَعُول" كحَصِرَتْ الناقة فهى حَصُور، وعلى "فاعل" كحمض اللبن فهو حامض، وعلى "فُعْل" كصَلُب فهو صُلْب، وعلى "فَعِل" كيقظ فهو يَقِظٌ، وعلى "فَعْل" كسهل فهو سَهْلٌ. أما إذا كان من أفعال السجايا فإنه يكون على "فعيل" نحو شَرُفَ فهو شَرِيف وعَظُم فهو عَظِيم.

أما الثلاثى الذى على وزن "فَعِل" فقد ورد اسم الفاعل منه سماعاً على "فاعل" ولا يقاس عليه، ويطرد اسم الفاعل من هذه الصيغة على "فعل" إذا كان الفعل لازماً ومن أفعال العرض كفَرِحَ فهو فَرِحٌ، وبَطِنَ فهو بَطِنٌ، أما إذا كان متعدياً فلا يطرد على "فَعِل" ومن ذلك "حَمِد" فهذا الفعل الذى أورده ابن الأثير متعد، وذكر الصفدى أنه لم يسمع أن اسم الفاعل من "حَمِد" يكون على وزن "فَعِل".

والصواب مع الصفدى إذ إن صيغة "فَعُل" لايقتصر اسم الفاعل منها على فعيل بل تأتى على فعيل وغيره، أما "فَعِل" فإن اسم الفاعل منها يطرد على "فَعِل" إذا كان الفعل لازماً لامتعدياً.(٢)

ومن القضايا اللغوية -النحوية- التي دار حولها النقاش قضية تتعلق بأفعل التفضيل.

(١) انظر النصرة ١٦٣-١٦٤

(٢) انظر شرح ابن عقيل ٣/١٣٥-١٣٦ وانظر حاشية الصبان ٢/٣١٣

فقد خطأ ابن الأثير أبا نواس في قوله يصف الخمرة:

كأن صُغْرَى وكُبْرَى من فواقعها

حصبـاءُ درٍّ على أرض مـن الـذَّهبِ[١]

يقـول ابن الأثير: «وقـول أبي نواس صغـرى وكبرى غير جائز فـإن فُعْلى أَفعل لايجوز حذف الألف واللام منها، وإنما يجوز حذفها من فعلى التى لا أفعل لها، نحو "حبلى" إلا أن تكون فعلى أفعل مضـافة، وهاهنا قد عريت عن الاضافة وعن الألف واللام، فـانظر كيـف وقع أبو نواس في مثـل هـذا الموضع مع قربه وسهولته».[٢]

ويعتـذر ابن أبي الحديد لأبي نواس، ويقرر أن المسـألة سبق أن بحثها العلمـاء من قبل وانقسموا فيهـا إلى قسمين، قسم يخطـىء أبا نواس، وقسـم يسوغ له، ولكن ابن أبي الحديد يؤيد من قال: إن أبا نواس لم يخطىء، لأن العلماء قد وجدوا فُعْلى أفعل في غير موضع واردة بغير لام ولامضـافة، مثل "دنيا" في قول الراجز:

في سعي دنيا طالما قد مدت

... ومثلها... جلى في قول الشاعر:[٣]

وإن دعوتِ إلى جَلَّى ومكرمة

يوماً سراةَ كرامِ الناس فادعينا

... وفي البيت وجه، وهو أن يجعل "مـن" في قوله: «مـن فواقعهـا

(١) ديوان أبي نواس، تحقيق عبدالمجيد الغزالى ٧٢

(٢) المثل السائر ٤٧/١

(٣) البيت للمرقش الأكبر، والمروي: سراة خيار الناس، انظر المفضليات للضبي/ ٤٣١ تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون ط٦ بيروت، لبنان.

زائدة...».[١]

وابن أبي الحديد يحاول -هنا- تخليص أبي نواس من التضييق النحوي لابن الأثير، ويتلمس له الشواهد المماثلة، والراجح عندي ماذهب إليه ابن أبي الحديد لأنه قد سمع من العرب، ولايخلو من مساندة للنحاة[٢] وتشدد ابن الأثير هنا يناقض تساهله في اللحن الأعرابي وعلاقته بالمعنى وحسن الكلام.[٣]

ومن هذه القضايا النحوية مايتعلق **بالمستثنى**: حيث لحّن ابن الأثير أبا نواس في قوله:[٤]

ياخير من كان ومن يكون

إلا النبيُّ الطاهر الميمون

حيث رفع المستثنى "النبي" في الاستثناء الموجب وحقه النصب.[٥]

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٣٩-٤٠، وقد ذهب المحققان إلى مثل موقف ابن أبي الحديد. انظر المثل السائر ٤٧/١ هامش ٣٣

(٢) انظر شرح المفصل لابن يعيش ١٠٣/٦، والتصريح على التوضيح لخالد بن عبدالله الأزهري ١٠٢/٢

(٣) سبق بحثه في أول القضايا اللغوية.
انظر ص ٨ وما بعدها.

(٤) ورد الشطران بغير هذه الصيغة في ديوان أبي نواس ضمن مقطوعة من جملة أبيات كالتالي:

١- الا ترى ما أعطى الأمين * أعطى مالم تره العيون
٢- ولم تكن تبلغه الظنون * الليث والعقاب والدّلفين
٣- ولِيُّ عهد ماله قرين * ولا له شبه ولا خدين
٤- استغفر الله بلى هارون * ياخير من كان ومن يكون
٥- إلا النبي الطاهر الميمون * ذلت بك الدنيا وعزّ الدين

(٥) المثل السائر ٤٨/١-٤٩

ولقد اعترض ابن أبي الحديد على ابن الأثير ورفض تخطئته لأبي نواس، وذكر أن أبا نواس ينتهج المذهب الكوفي في شعره كثيراً، ورفع المستثنى يبيحه الكوفيون في مثل بيت أبي نواس.(١)

ولقد وجدنا شواهد تضارع تركيب بيت أبي نواس(٢)

ومن هذه القضايا النحوية: تخطئة ابن الأثير للمتنبي حيث جمع في موضع التثنية فقال:(٣)

وتكرمت ركباتُها عن مبرك

تقعان فيه وليس مسكا أَذْفرا

وليس للناقة إلا ركبتان.(٤)

وقد اعترض ابن أبي الحديد على ابن الأثير في تخطئته للمتنبي، وقرّر أن في أساليب العربية حالات مماثلة لهذه الحالة، كقولهم امرأة ذات أوراك، وليس للمرأة إلا وركان.(٥)

والصواب مع ابن أبي الحديد، وقد ذكر اللغويون والنحاة أن العرب

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٤١-٤٢

(٢) انظر كتاب سيبويه ٣٣٤/٢ وحاشية الصبان ١٤٤/٢-١٤٧، والانصاف في مسائل الخلاف ٢٦٦/١-٢٧٢ ومنها قول الشاعر:

وكل أخ مفارقه أخوه * لعمر أبيك ألا الفرقدان

(٣) ديوان المتنبي، شرح البرقوقي ج١/ح٢٨٦/٢ دار الكتاب العربي ١٤٠٠هـ، بيروت.

(٤) انظر المثل السائر ٤٩/١

(٥) الفلك الدائر على المثل السائر ٤٢-٤٣

تخبر عن المستثنى بالجمع وأن ذلك من اتساعهم.[١]

ومن هذه القضايا أيضاً قضية **توكيد الضمير بضمير**، وقد درس ابن الأثير الدلالة البلاغية لتوكيد الضمائر، وأشار في مقدمة دراسته هذه إلى أنه لايعرض للتوكيد النحوي فقال: «إن قيل في هذا الموضع: إن الضمائر مذكورة في كتب النحو... قلت: إن هذا يختص بفصاحة وبلاغة، وأولئك لايتعرضون إليه... وأما أنا فإني أوردت في هذا النوع أمراً خارجاً عن الأمر النحوي...»[٢] وقد أورد[٣] أمثله لتوكيد المنفصل بالمنفصل منها: قول أبي تمام:[٤]

لا أنت أنت ولا الديار ديار　　خف الهوى وتولت الأوطار

وقول المتنبي:[٥]

قبيل أنت أنت وأنت منهم　　وجدك جدك الملك الهمام

واعترض ابن أبي الحديد على هذين المثالين، وقال: إنهما خلاف ما أثبته النحاة من تعريف للتوكيد، فالتوكيد لفظ زائد لتوكيد المعنى ولا يختل المعنى بحذفه كقوله تعالى: [٦]﴿**إنك أنت الأعلى**﴾ فلو حذفت "أنت" لبقي المعنى مستقيماً، أما البيتان السابقان، فإنك لو حذفت "أنت" الثانية لاختل المعنى وتلاشت الفائدة التامة منه، «وكيف يفيد وهو مبتدأ وخبر وقد

(١) انظر كتاب سيبويه ٣/٦٢١-٦٢٤ والصاحبي لابن فارس ٣٤٩

(٢) انظر المثل السائر ٢/١٨٦-١٨٧

(٣) انظر المثل السائر ٢/١٩١-١٩٢

(٤) الديوان ٢/١٦٦

(٥) الديوان ج٢/ ح٤/١٩٩، وفي الديوان "وجدك بشر الملك...".

(٦) سورة طه ٦٨

حذف الخبر؟».[١]

والحقيقة أن ابن الأثير لم يرد بالتوكيد ماذكره النحاة، كما ذكر في مطلع حديثه عن «توكيد الضميرين» وكأن ابن أبي الحديد لم يقرأ تلك العبارات، أو أنه تجاوزها عمداً بسبب الخصومة التي يكنها لابن الأثير.

ومن القضايا النحوية، قراءة إعرابية اتخذها ابن الأثير من آية كريمة هي قوله تعالى: ﴿وظنوا أنهم مانعتهُم حصونهُم﴾[٢] حيث أعرب "مانعتهم" خبراً مقدماً، و"حصونهم" مبتدأً مؤخراً، ويرى ابن الأثير أن سبب تقديم الخبر: هو الدلالة على وثوق -المخبر عنهم- بشدة وثوقهم في حصانة حصونهم، ومنعها لهم من عدوهم.[٣]

وقد اعترض ابن أبي الحديد على هذا الأعراب وضعفه وقال: «والصحيح إنه -أي اعراب حصون- فاعل سد مسد الخبر وتقديره: وظنوا أنهم تمنعهم حصونهم. فمانعتهم: اسم فاعل معتمدعلى ماقبله لأنه في الحقيقة خبر مبتدأ، من حيث كان خبراً لأَنَّ... ومتى كان اسم الفاعل خبراً لمبتدأ كان معتمداً عليه، فعمل فيما بعده عمل الفعل... على القول الصحيح».[٤]

(١) الفلك ٢١٣-٢١٤، وقد رد الصفدى على ابن الأثير رداً مماثلاً. انظر النصرة ٢٨٤-٢٨٦

(٢) سورة الحشر ٢

(٣) انظر المثل السائر ٢/٢١٥

(٤) الفلك الدائر على المثل السائر ٢٣٤

وأرى أن مـاذهب إليه ابن أبي الحديد صحيح لأنه متى كـان الوصف مفـرداً والمرفوع بعده مثنى أو جمعـاً تعين اعراب الـوصف مبتـدأ والمرفوع بعده فاعلاً سد مسد الخبر.(١)

ومن هذه القضايا اللغوية النحوية: حذف لو.

وقـد وردت هذه القضية في الأصل في سياق بلاغـي محض ولكن ابن أبي الحديد وجهها وجهة نحوية.

فـابن الأثير في حديثه عن الإيجاز ذكر أن من أحسـن ضروب الإيجاز حذف "لو" مع جوابها، واستشهد على ذلك بقول الشاعر:(٢)

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي
بنـو اللقيطـة مـن ذُهْـلَ بنِ شيبـانا
إذاً لقـام بنصـري معشـر خُشُـنٌ
عنـد الحفيظـة إن ذو لوْثَـةٍ لانـا

وبين أن الشـاعر في البيـت الأول استـوفى جواب "لـو" بقـوله: «لم تستبح ابلي».

أمـا البيت الثاني فقد حذف منه (لو) وفعلها الشـرطي والتقدير: «إذ لو كانوا قومي لقام بنصري معشر خشن».

وقـد قـدر ابن الأثير "لو" في البيـت الثـانى ليستقيم المعنى، لأنا إذا لم نقدرها لن يتم المعنى.(٣)

(١) انظـر شرح ابن عقيل ١٩٩/١، وحاشية الصبان على شرح الأشمـونى ١٩٠/١-١٩٣

(٢) هـو: قريط بن أنيف، وقيل هى لأبي الغول الطهوي. انظـر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٣/١-٢٥

(٣) انظر المثل ٣٠٧/٢-٣٠٨

لكـن ابن أبي الحديد ناقش القضية مـن جانب آخر هو «العامل النحوى»، ومجمل قوله في هذه القضية:أن ابن الأثير مصيب في تقـديره (لو) في البيت الثاني،بشرط أن يثبت نحوياً أن العامل في المبدل منه غير العـامل في البدل، أمـا إذا كان العامل واحداً فيهما فإنه لايصح تقدير ابن الأثير (لـــو)، لأننا نستطيع أن نعرب «إذا لقام بنصرى...» بدلاً من قوله:«لم تستبح إبلى».[١]

والناظر في هذين النصين يدرك أن النقاش -حول حذف لـو- فيهما اتخذ طريقين مختلفين هما: طريق جمالي عند ابن الأثير، وطريق نحوى صرف بمثلـه ابن أبي الحديد، فابن الأثير لم يشـر إلى جواز حذف لـو أو عدمه من قريب أو بعيد -وإن كنا نستنتـج من حديثه أنه يبيـح حذفهـا- لكنه التزم طريقاً جماليا دلالياً وسيلته الإيجاز عن طريق حذف لو.

أمـا ابن أبي الحديد فلم يهتم بالجانب الـدلالي أو الجمـالي، وإنما صرف اهتمـامه إلى حقيقـة القاعدة النحـوية في المسـألة وربطهـا -مسـألة الحذف- بالعـامل في البدل والمبدل منه، واختلاف الناقدين في طـريق المناقشة أفقدنا الثمرة النقدية المرجوة من النقاش.

والحقيقـة أن ابن الأثير لم يخالـف القـاعدة النحـوية، لأن العـامل في المبدل منه غير العامل في البـدل[٢]، بالإضافة إلى أن ابن الأثير أقـرب إلى موضوع النقد حين يركز اهتمـــامه على الجانب الجمـــالي والـــدلالي في هـذه القضية وغيرها مما يفيض به كتابه.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢٦٢

(٢) انظـر الانصـاف في مسـائل الخلاف ٣٨/١، وكـان ينبغـي على ابن أبي الحديد ألا يربط (لـو) بعامل البدل أو المبدل منه لأنها حرف شرط غير عـامل. انظر شرح ابن عقيل ٤٧/٤-٥١، وشرح التصريح على التوضيح ٢٥٥/٢

ومن القضايا النحوية أيضاً، قضية: حذف الفعل[١]، وقد عرضها ابن الأثير باعتبارها وسيلة من وسائل الإيجاز، وقرر أن حذف الفعل ينقسم إلي قسمين:

الأول: أن يحذف الفعل لدلالة المفعول المنصوب عليه كقولهم: (أهلكَ والليلُ) بنصب الاسمين وقدر أصل العبارة بـ (الحق أهلك وبادر الليل).

ومنه قول المتنبي:[٢]

ولا إلا بأن يصغي وأَحكى فليتك لايتمه هواكا

والتقدير ولا أرضى إلا بأن تصغي وأحكي.

أما القسم الثاني: فهو أن يحذف الفعل لدلالة السياق عليه، ويسميه ابن الأثير ملاءمة الكلام عليه، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**ووصينا الإنسان بوالديه حسنا وإن جاهداك على أن تشرك بى ماليس لك به علم فلا تطعهما**﴾[٣] وقوله تعالى: ﴿**وعرضوا على ربك صفاً لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة**﴾[٤] وقوله تعالى: ﴿**ويوم يعرض الذين كفروا على النار أذهبتم طيباتكم في حياتكم الدنيا**﴾[٥] وتقدير الأفعال المحذوفة في الآيات السالفة كالتالى: وقلنا له وإن جاهداك. فقلنا لهم: لقد جئتمونا. وقلنا لهم: أذهبتم طيباتكم.

(١) المثل السائر ٢/٢٨٥-٢٨٨

(٢) ديوان المتنبي شرح البرقوقي ٣/١٣١

(٣) سورة العنكبوت ٨

(٤) سورة الكهف ٤٨

(٥) سورة الأحقاف ٢٠

وقد اعترض ابن أبي الحديد على نقطتين في نص ابن الأثير السابق:
النقطة الأولي: اعتراضه على تقديره فعلين في قول العرب "أهلك والليل"، وقرر ابن أبي الحديد أن النحاة نصبوا المفعولين "اهلك، والليل" بفعل واحد هو "بادر" والتقدير: بادر أهلك والليل. يقول: «وتحقيق ذلك أن معنى المبادرة مسابقتك الشيء إلى الشيء... فلما عطف الليل على الأهل وجعلهما مبادرين أمره بمبادرتهما قبل أن يسبقه أحدهما إلى الآخر».
النقطة الثانية: اعتراضه على التقسيم.

إذيجعل القسمين اللذين ذكرهما ابن الأثيرقسماً واحداً لتشابه الأمثلة. فالآيات التى ذكرها ابن الأثير في القسم الثاني من حذف الفعل لاتختلف عن قول المتنبي الذي جاء به في القسم الأول وقدر فيه: (ولا أرضى إلا بأن يصغي وأحكي) لأنا لو أظهرنا فعل القول في الآيات السابقة لكانت الجمل التي بعدها في محل نصب مقول القول كما ينصب الفعل مفعوله[1]، إذاً فحذف الفعل في بيت المتنبي وفي الآيات الكريمة دل عليه المعمول المنصوب، ولامكان لقول ابن الأثير أنه دل عليه ملاءمة الكلام.

والاعتراض الأول لابن أبي الحديد على تقدير ابن الأثير لفعلين ناصبين في قول العرب «أهلك والليل»، وتقريره أن النحاة قدروا فعلاً ناصباً في هذه الجملة وهو (بادر)، أوقع الجملة في غموض المعنى، ولذلك نجده يجتهد في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقى بعد تقديره لذلك الفعل [بادر]، ولو اتبع طريقة ابن الأثير في تقدير فعلين ناصبين لكان أسلم لمعنى الجمله، وأوضح في دلالتها، وهو ماذهب إليه ابن جني.[2]

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢٦٠-٢٦١
(٢) انظر الخصائص ٢٧٩/١ حيث أثبت ابن جني أنهما منصوبان بفعلين والتقدير: الحق أهلك وسابق الليل.

إذ من شأن هذا التقدير أن يزيد المعنى وضوحاً لاغموضاً، ومما زاد دلالة الجملة تعيّما عند ابن أبي الحديد أنه لم يصرح بأسماء النحاة الذين قصروا التقدير في الجملة السابقة على فعل واحد دون سواه وهو الفعل (بادر).

أما الاعتراض الثانى لابن أبي الحديد على ابن الأثير، فهو حول أمثلة القسمين وأنها متشابهة وينبغى أن تكون قسماً واحداً، وهذا الاعتراض له وجاهته، ولو قال ابن الأثير: يحذف الفعل لدلالة المعمول عليه، أو قال: بحذف لدلالة المعمول المنصوب لفظاً أو تقديراً عليه لاشتمل على المسألتين، ولم يوجه إليه هذا الاعتراض.

ومن القضايا النحوية التى تدخل هذا السياق قضية **حذف الفاعل**، حيث قرر ابن الأثير أنه يجوز حذفه إذا دل عليه الكلام مثل قول حاتم الطائي:[1]

أماويّ مايغنى الثراءُ عن الفتى
إذا حشرجت يوماً وضاق بها الصَّدْرُ

فالفاعل في حشرجت محذوف وهو "النفس"، ومثل قوله تعالى:[2] ﴿كلا اذا بلغت التراقي...﴾ أي بلغت "النفس".[3]

وقد اعترض ابن أبي الحديد على قول ابن الأثير بجواز حذف الفاعل، وذكر أن هذا مذهب الكوفيين، لكن البصريين يمنعون حذف الفاعل لأنه

(١) ديوان حاتم الطائي، تحقيق عادل سليمان جمال ١٩٩، والشطر الثاني من البيت هكذا في الديوان: "إذا حشرجت نفس..."

(٢) سورة القيامة ٢٦

(٣) انظر المثل السائر ٢/٢٨٣

عندهم جزء من الكلمة، ولأن قوة العلم بالفاعل تقوم مقام ذكره ولذلك فالفاعل معلوم في قول حاتم: إذا حشرجت، ولو ذكر "النفس" لما زادتنا علماً بالفاعل.(١)

والراجح ماذهب إليه ابن الأثير، إذ لامانع من حذف الفاعل إذا كان هناك مايدل عليه ولم يقع لبس في المعنى، وهناك شواهد تؤيد ذلك كقوله تعالى: ﴿حتى توارت بالحجاب﴾ أي الشمس، وكبيت حاتم الطائى الذى ذكره ابن الأثير.(٢)

وهذا يمكن أن نقسم القضايا اللغوية، موضع الخصومة بين ابن الأثير ومجادليه، إلى ثلاثة أقسام:

قسم كان ابن الأثير على حق فيه، كقضية: علاقة النحو بالمعنى، وقضية الترادف، وقضية اشتقاق الافتعال من "وطَدَ" على "اتطد" وقضية جواز حذف الفاعل إذا دلَّ عليه دليل.

وقسم كان فيه مخطئاً، كقوله: إن المتنبي أخطأ حين جاء بالجمع في حال التثنية، مع أن العرب تعبّر بالجمع عَن المثنى، وكقوله: إن اسم الفاعل مِنْ "فَعُل" لايكون إلا على "فعيل" وكمخالفته للقاعدة النحوية، التي تقول: أنه متى كان الوصف مفرداً والمرفوع بعده مثنى، أو جمع، تعين إعراب الوصف، مبتدأ، والمرفوع بعده فاعلاً سدَّ مسدَّ الخبر. حَيث أعرب الوصف خبراً مقدماً، والجمع المرفوع بعده مبتدأً مؤخراً.

أما القسم الثالث: فقسمٌ خلافي، اختلف فيه النحاة طويلاً من قبل،

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢٥٨-٢٦٠

(٢) انظر الاشارة إلى جواز حذف الفاعل في الانصاف ٩٣/١، ٩٦

كالمجيء "بفُعْلَى" من "أَفعـل" مـن غير أن تكـون مقترنةً بأل أو مضـافة، وكَرفع "المستثنى" في الإستثناء الموجب.

وهـذا يوصلنـا إلى نتيجة مهمـة، وهـي، أن القاعـدة اللغـوية، كانت مقيـاساً من مقاييس النقد عند ابن الأثير ومجادليه، بل إنَّ ابن الأثير الـذي حاول أَن يكسـر القاعدة نظريّاً، عنـدما أَعلن أن اللّحـن لايؤَثر على المعنى، ولا على جمـال النـص، لم يلتزم بهـذه القـاعدة على الإطلاق، فلم يعتمـد في كتابه الضخم، على شاهدٍ ملحون سواءٌ في المعنى، أَو في جمال النَّصْ.

الفصل الثاني
المجـاز والدلالـــة

المبحث الأول
المجاز

تعريف الحقيقة والمجاز تناولها كثير من البلاغيين والنقاد[١] ومنهم ابن الأثير فقد عرف الحقيقة بأنها: «اللفظ الدال على موضوعه الأصلي»[٢] وعرف المجاز بأنه: «ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة»[٣] وقرر أنه قد يكون بين المعنى الحقيقى والمجازى للفظ علاقة، فإذا وصف زيدٌ بأنه أسد، وجدنا صلة بين المعنى الحقيقى للفظ الأسد، وبين المعنى المجازى له حين أطلقناه على زيد، وهى الشجاعة.[٤] وقد يكون انتقال اللفظ من الحقيقة إلى المجاز بغير علاقة، ويكون هذا الانتقال لغرض الاتساع فقط، كقولهم في كتاب (كليلة ودمنة): «قال الأسد، وقال الثعلب. فإن القول لا وصلة بينه وبين هذين بحال من الأحوال، وإنما أجرى عليهما اتساعاً محضاً لاغير..».[٥]

وإذا كانت الحقيقة اللفظية هى: دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وكان المجاز: هو نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره، فإن التمييز بينهما يكون بالعودة إلى أصل الوضع في اللغة. فالمعنى الذي وضع له اللفظ أولاً يكون حقيقة فيه، وما وضع متأخراً يكون مجازاً، فحقيقة "الغائط" أنه المكان المنخفض، ومجازه: تلك العملية

(١) انظر الحيوان ٢٥/٥، الخصائص ٤٤٢/٢، العمدة لابن رشيق ٤٥٥/١، أسرار البلاغة ٣٠٣، التلخيص للقزوينى ٢٩٢

(٢) المثل السائر ٨٤/١

(٣) السابق ٨٤/١

(٤) السابق ٨٥/١

(٥) السابق ٨٥/١

المخصوصة، والعلماء يعرفون ذلك الفرق وبهم يُعْتَدُّ في هذه القضية[١]، أما «عامة الناس من... حداد، ونجار، وخباز، ومن جرى مجراهم، فهؤلاء لايفهمون من "الغائط" إلا قضاء الحاجة، لأنهم لم يعلموا أصل وضع هذه الكلمة، وأنها مطمئن من الأرض»[٢] أما الخاصة من الناس، فإنهم يفهمون الحقيقة لاغير عند اطلاق اللفظ، ويفهمون مجاز اللفظ بما في الكلام من قرينة دالة عليه.[٣]

«فالكلام في هذا وأمثاله إنما هو مع علم أصل الوضع حقيقةً والنقل عنه مجازاً، وأما الجهال فلا اعتبار بهم، ولا اعتداد بأقوالهم».[٤]

وإذا كنت تستطيع أن تأتى بالمعنى بأسلوب الحقيقة وأسلوب المجاز، «فانظر، فإن كان لا مزيّة لمعناه في حمله على طريق المجاز، فلا ينبغى أن يحمل إلا على طريق الحقيقة، لأنها هي الأصل».[٥]

وقد اعترض ابن أبي الحديد على تعريف ابن الأثير للحقيقة وقرر أن ذلك التعريف ليس جامعاً مانعاً، لأنه يصح أن يدخل فيه المجاز العرفي، والمجاز الشرعي، فلفظة (الدّابة) وضعت في أصل اللغة لكل مايدب، ومن ذلك الدودة والقملة، لكن الدودة والقملة تعدان مجازا عرفياً للفظ الدابة[٦]، أما الحقيقة العرفية لهذه اللفظة،

(١) انظر المثل السائر ١/٨٥-٨٧
(٢) السابق ١/٨٦
(٣) السابق ١/٨٧
(٤) السابق ١/٨٧
(٥) السابق ١/٨٩
(٦) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٧٧

فهي الفرس.[١]

أما المجاز الشرعي، فقد مثل له ابن أبي الحديد بلفظة "الصلاة"، فإن حقيقتها اللغوية الدعاء، لكن الدعاء مجاز شرعى[٢]، أما حقيقتها الشرعية: فهى هذه الشعيرة ذات الأقوال والأفعال المخصوصة، التى تفتتح بالتكبير وتختتم بالتسليم.

وعلى ذلك فإن الأصح -في رأي ابن أبي الحديد- أن يقال في تعريف الحقيقة: «الحقيقة ماأفيد بها ماوضعت له في أصل الاصطلاح الذي وقع التخاطب به»، «فيدخل في ذلك الحقيقة اللغوية والعرفية والشرعية».[٣]

وحين تنظر إلى تعريف ابن الأثير، نجده يقتصر على الحقيقة اللغوية، ولاشك أن الرجل يعرف ماتكتسبه اللفظة من دلالات اضافية بالقرينة التى أشار إليها في نصه الذي أثبتناه، سواء أكانت هذه الدلالة الجديدة شرعية، أم عرفيه، لكنه لم يلتفت إليهما، وإنما جعل المعول على أصل الوضع في اللغة، ذلك الأصل الذى يعرفه العلماء، لا العامة الذين هم بمنأى عن معرفة الأصول اللغوية والألفاظ.

ويبدو لي أن القرينة كافية في تحديد نوعية الدلالة.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٧٩

(٢) انظر السابق ٧٧، وابن أبي الحديد يريد أن يقول: إن الناس لايتبادر إلى أذهانهم إذا أطلقت لفظة "الصلاة" إلا معناها الشرعى: أى أنها هذه الشعيرة المعروفة، فحل هذا المعنى محل الحقيقة اللغوية في تبادره إلى الذهن ولهذا السبب سمي المعنى الشرعى لهذه اللفظة: حقيقة شرعية. بينما أصبحت دلالتها اللغوية الأولى وهي: "الدعاء" مجازاً شرعيا.

(٣) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٧٧

أما ابن أبي الحديد فإنه لايقتصر على الحقيقة اللغوية التى بحثها ابن الأثير، ويرى للحقيقة وجوهاً ثلاثة هي:

١- الحقيقة اللغوية.

٢- الحقيقة الشرعية.

٣- الحقيقة العرفية.

ويبدو لي أن هذا التقسيم تقسيم تحكمي لامسوغ له، لأن المعنى الشرعى أو العرفى نعرفه بالقرينة التى تميزه عن المعنى الحقيقى للفظ، أما الألفاظ التى لاعلاقة لها بالجانب الشرعى أو العرفى فإننا نعرف حقيقتها بالرجوع إلى أصلها الدلالي الذى وضعت له، فإن كان اللفظ دالاً على ماوضع له أولاً فهو حقيقه، وإلا كان مجازاً.

ثم يجب أن نشير إلى أمر مهم جداً، وهو أن ابن أبي الحديد يجيز للعامة أن تضع ماتشاء من الدلالات لما تشاء من الألفاظ، لا على أنها مجاز بل حقائق عرفيه، فالدابة حقيقة في الفرس مجاز في كل ما يدب سواها كالحمير، والخيل، والجمال، ويجب أن يكون لهذا الوضع من عامة الناس في القرن السابع الهجرى حصانة، تعادل تلك الموجودة في لغة العرب المستشهد بها في العصر الجاهلي.(١)

وعلى هذا فيتحتم الاعتداد «بمواضعة أهل العرف... لأن الحقائق الأصلية اللغوية ماكانت حقائق لقرآن أنزله الله تعالى فيها، بل لأن طائفة من الناس تواضعوا عليها، فلأي حال كانت مواضعة العرب في الجاهلية على ألفاظ مخصوصة لمعانٍ مخصوصة تقتضي جعلها حقائق في مسمياتها،

(١) انظر الفلك الدائر في المثل السائر ٧٩

ولاتكـون مواضعة طائفة أخرى مـوجودين الآن على الفـاظ مخصوصة لمعان مخصوصة تقتضي جعلها حقائق في مُسَمَّياتها؟ أليس وضع الأكراد والفرس... لغاتهم والفاظهم لمعان قد اصطلحوا عليها بينهم يوجب جعـل تلك الألفاظ حقائق فيما وضعت له؟».[١]

وأهل العرف الذين يعتمد قولهم ابن أبي الحديد في الحقيقـة العرفية، مبهمون، لأنه لم يشر إلى طائفة مخصصة من البشر الذين ينحصرنقاشنا معهم في هذه القضية في نقاط محددة، ولذلك فأهل العرف، عبارة فضفاضة الدلالة يدخل فيها المتخصصون في العلوم المختلفة: فيقال: هذا القول يعنى في عرف اللغويين كذا، ويعنى في عرف المنطقيين والنحاة كذا، وقد يشمل العوام من الناس في حيز مكاني معين، أو طوائف منهم متخصصة في مهن حرفية معينة، فيكـون للنجـارين أعـرافهم اللغـوية، وللخبـازين والحدادين أعـرافهم الأخرى[٢]... وإذا كان ابن أبي الحديد لم يشر صراحة إلى تخصيص أحد أو طائفة معينة من الناس يكون لعـرفهم تلك الأهمية التى يجب أن يعتـد بها، فإننا نرجح أنه عنى بكلامه عرف العامة خاصة، بدلالة أن ابن الأثير ذكر في نصـه أن العلمـاء هـم الـذين يميزون بين الحقيقـة والمجـاز، لا العـامة مـن النجـارين وأشبـاههم، فابن الأثير لايعتـد بحكمهـم أو عـرفهم اللغـوى ولا يدخلـه في الاستعمـال الأدبي، وابن أبي الحديد أراد أن يرد لهـؤلاء العـوام اعتبـارهم اللغـوى، ولذلك نراه يستشهـد بمثال هـو في تصـورى مأخوذ من

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٧٩-٨٠

(٢) ذكر ابن الأثير أن هؤلاء العوام لايسألون عن حقيقة ومجاز وإنما يسـأل العلماء، وعلى هـذا فهو لايعتد بالحقيقـة العرفية التى يعتد بها ابن أبى الحديد وقـد أصاب ابن الأثير في ذلك.

عرف العامة، وهو دلالة لفظة [الدَّابة] فهو يقول:(١) إن الداية وضعت في أصل اللغة لكل مايدب حتى الدودة والقملة، ولكن الدودة والقملة أصبحتا مجازاً عرفياً في الدابة، بينما حقيقتها العرفية هي الفرس... فهذا العرف عرف العامة، وليس عرف المتخصصين في علم معين يهم أصحابه أن تكون لألفاظ علمهم دلالة محددة تعصمه من اختلاط المفهومات، بدليل أن الفرس والقملة، لهما هذان الإسمان اللذان شهرا بهما، وليس لهما من الهيئة المشتركة مايصيبنا بالحيرة في تمييز أحدهما عن الآخر، وإذا كان الأمر كذلك، فإن عرف العامة يتأكد هنا، لأن عرف العامة قد يحصر اسماً فضفاضاً في دلالته [كالدابة] في الفرس خاصة، أو قد يغير المعنى المحمود الذي وضع للفظة في أصل اللغة، بمعنى غير محمود، وقد لفت ابن الأثير نظر الأديب -في كتابه المثل السائر- إلى هذا الصنيع، وحذر من أن يستعمل الفاظاً لها هذه الصفة حتى لايقع في الحرج.

والذى أراه أن عرف العامة لايُحتكم إليه في حقيقة ولا مجاز، لأن هاتين القضيتين -الحقيقة والمجاز- لاتبحثان من خلال الأدب الشعبي الذى وسيلته العامية، بل من خلال اللغة الفصيحة لغة الأدب الحي الذي يصمد أمام القرون المتلاحقة...

أما مااصطلح عليه العلماء في فنونهم المختلفة، فإنه كما أتصور، لايُبحث فيه من حيث كونه: حقيقة أو مجاز، لأن العلماء حين يضعون مصطلحاً مافي أي علم كان لايريدون به حقيقة أو مجازاً ولا يفكرون في ذلك البتة، بل هدفهم أن يكون هذا اللفظ دالاً على معانٍ ومعارف محددة، لايوقعهم في اللبس مع مصطلح آخر في نفس العلم...، وعلى هذا فالمصطلح العلمي أقرب إلى الرمز في احتوائه على دلالات ومعارف معينة لايشترط

ارتباطها بالدلالة اللغوية الأولى التى وضعت لهذا اللفظ المصطلح عليه في هذا الفن أو ذاك...

ومن هنا فإن توظيف الأديب للمصطلح العلمي، لايهدف من ورائه إلى حقيقة أو مجاز، بل ينظرإليه على أنه رمز لدلالات ومعارف معينة، تثري دلالة النص وتعمق أثره في نفسية المتلقي، ومثال ذلك استخدام أبي تمام مصطلح «الكوكب المذنب» باعتباره مصطلحاً لدى المنجمين، وهدفه من ذلك مضاعفة السخرية من المنجمين الذين زعموا أن المعتصم لن يفتح عمورية لأن هذا المذنب ظهر، وظهوره مرتبط -في زعمهم- بفتن عظيمة، وتغير الولايات، بالإضافة إلى إرادته تعميق الأثر الوجدانى في نفس المتلقي بهذا النصر العظيم الذى تحقق رغم العقبات النفسية التى أراد أن يلقيها المنجمون في روع المعتصم.

وبيت أبي تمام هو قوله:

وخوفوا الناس من دهياءَ مظلمةٍ

إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذَّنَب[1]

وعلى هذا فالمصطلح العلمي حقل دلالي جديد يضاف إلى حقلي الحقيقة اللغوية، والدلالة المجازية.

أما الحقيقة العرفية عند العامة فلا ينبغى استعمالها في النص الأدبي إلا على سبيل التندر، وفي أضيق نطاق، ولأنها ليست رافداً أصيلاً لدلالة اللغة الفصيحة في أغلب الأحيان، لأنها تحجم من مقدار دلالة اللفظه كما في الدابة ولأنها لا تحافظ غالبا على بنية اللفظة الصرفيه لأن العامة

(١) الديوان ٤٤/١

يعتمدون ماسهل على اللسان لا ماكان موافقاً للأقيسة الصرفيه، إذا فالحقيقة العرفية لدى العامة، مكانها الأدب الشعبى، والتخاطب اليومي، وفي أضيق نطاق في أدب الفصحى تفكهاً، وماعداه فلا يلتفت إلى عرف العامة لأن الأدب الفصيح لايخاطب العوام بل المثقفين ويحاول الارتقاء بمستوى العامة الثقافي.

وما نلمحه من تعصب ابن أبى الحديد للحقيقة العرفية يشكل خطورة لاتقل عن خطورة الدعوة إلى العامية ونبذ اللغة الفصحى، لأنه يساوي بين مايضعه العامة في القرن السابع وما وضعه العرب الجاهليون الإقحام.

وقبل أن نوضح هذا الخطر علينا أن نقدم بمايلى:

إن اكتساب الألفاظ لدلالات إضافية -بسبب مرور الأزمان وتعاقب الأجيال، والتغاير في نمط الحياة بين جيل وجيل- أمر واقع لاينكره أحد، ولذلك نرى أن لفظة دابة تطلق على الفرس في عهد المؤلف، أما في عصرنا الحاضر -وفي محيطى الاجتماعي في الجنوب مثلاً- فإنه يقصد بها الحمار لاغير... وفي اللغات الأوروبية مثلاً تتغير قواميس اللغة في نهاية مدة زمنية معينة... هذا كله مسلم به...

لكن علينا أن ننكر تطرف ابن أبي الحديد، في مقارنته للحقيقة العرفية في القرن السابع الهجرى بالحقيقة اللغوية التى وضعها الجاهليون، وألا نسلم له بهذا، لماذا؟

لأن مقولته يمكن أن تؤدي إلى قاموس لغوى جديد، تصبح الحقيقة العرفية فيه هي الأولى بالاهتمام وتصبح الدلالة اللغوية الحقيقية مجازاً، وفي هذا مافيه، من إفساد للغة، وأية لغة؟ اللغة العربية، هذا الميراث المقدس الذى ينبغي أن يصان من مثل هذا العبث، أقول: عبث لأن مغبة هذا

الفساد سيعود علينا في ديننا، ولك أن تتصور حين نعتمد على مثل هذا القاموس اللغوى في تفسير القرآن الكريم!

كيف سنفسر[١] قوله تعالى: ﴿وما من دابة في الأرض إلا على الله رزقها﴾[٢]، هل سنقول: وما من فرس، أو وما من حمار؟!

وكما انتقد ابن أبي الحديد تعريف ابن الأثير للحقيقة **انتقد تعريفه للمجاز** وقرر أنه ليس جامعاً مانعاً. يقول:

«فأما ماذكره في حد المجاز فهو باطل أيضاً من الحقيقتين العرفية والشرعية، فإنهما يدلان على غير ماوضعا له في الأصل، وهما حقيقتان على أن قوله: المجاز ماأريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، ليس بجيد... والأجود أن يبدل لفظ "ما أريد به" بلفظ "ما أفيد به" وأصلح ماقيل في حد المجاز أنه: ما أفيد به معنى مصطلح عليه غير ما اصطلح عليه في أصل تلك المواضعه التى وقع التخاطب بها، لعلاقة بينه وبين المعنى الأول، وبهذا القيد الأخير يتم تحديد المجاز، لأنه لولا تلك العلاقة لما كان مجازاً من الأول بل كان وضعاً جديداً».[٣]

وابن أبي الحديد هنا، لايضيف شيئاً جديداً إلى تعريف المجاز عند ابن الأثير -اللهم- الا تغييره للفظة "ماأريد به" بلفظ "ما أفيد به" ولكن الفرق الحقيقي بين مفهومه ومفهوم ابن الأثير هو خلطه بين الحقيقة العرفية وبين المجاز.

وتوضيح ذلك يكون بالعودة إلى ماذكره ابن أبي الحديد، من أن لفظة

(١) انظره في الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ٩/٦-٧، وتفسير ابن كثير ٢/٤٣٦-٤٣٧

(٢) سورة هود ٦

(٣) الفلك الدائر على المثل السائر ٧٧-٧٨

"الغائط" تدل على تلك العملية المخصوصة، دلالة حقيقية عرفية، وأنكر أن تكون هذه الدلالة مجازية، بل قلب الحقائق، بحيث جعل الحقيقة اللغوية لهذه اللفظة وهي «المطمئن من الأرض» مجازاً عرفياً، ونفى أن يكون هناك فرق بين وضع المتأخر ووضع المتقدم للألفاظ من حيث دلالتها على الحقيقة، فإذا كان الأولون قد وضعوا في الحقيقة الدلالية للألفاظ، فكذلك للمتأخر نفس الحق.. ويفهم من كلامه عن الحقيقة العرفية، نفيه للمجاز اللغوى في اللغة، لأن كل دلالة جديدة يتواضع عليها الناس للفظة ما، تصبح حقيقة عرفية، وعلى هذا فيكون تعريفه للمجاز متناقضاً، ولا معنى لقوله: «حد المجاز... ما أفيد به معنى مصطلح عليه غير مااصطلح عليه في أصل تلك المواضعة التى وقع التخاطب بها...».

فإذا كان المعنى الجديد قد اصطلح عليه المتخاطبون من الناس، فإنه يصبح حقيقة عرفية لامجازاً..

وفي النهاية، نرى أن حديث ابن أبي الحديد عن الحقيقة العرفية، حديث مضطرب، يوقع في اللبس وفساد اللغة[1]، والذى عندىأن هذه الحقيقة العرفية لاقيمة لها ولا ينبغى أن ينظر إليها الأديب حين يكتب عمله، وأنه لا وزن لما تضعه العامة من دلالات، وإنما المعوّل عليه في هذا

(١) الفلك السائر على المثل السائر ٧٨

(٢) لأنه ستكون لدينا عدة قواميس لغوية متناقضة، بحيث يصبح قاموس لسان العرب دالاً على المعانى المجازية، ويصح القاموس اللغوى في عهد ابن أبي الحديد المعتمد عرف العوام دالاً على المعاني دلالة حقيقية، وتكون الدلالة متغايرة عبر العصور، بحيث تحتاج بعد قرن من الزمان أو قرنين إلى متخصص في لغة القرآن ليوضح لنا معنى آياته.. لأنه سيحصل فرق يماثل الفرق بين اللغات الأوروبية وأصلها اللاتينى.

أصل الوضع اللغوى، والعلماء العارفون بالفروق الدلالية، كما ذكر ذلك ابن الأثير في حديثه عن الحقيقة والمجاز.

ثم هناك نقطة هامة، وهي أن الحقيقة العرفية والمجاز العرفى محلهما لغة العوام، أما الحقيقة اللغوية والمجاز فمحلهما الفصحى، ولا ينبغي الخلط بين هذه القضايا لأن لكل منها لغته وأدبه.

ولا يفوتنى هنا أن أشير إلى أن أحداً قد يقول: إن ابن أبي الحديد لم يرد، إلا تعريف الحقيقة تعريفاً جامعاً مانعاً لايقتصر على الفصحى من العربية، بل يشمل الحقيقة اللغوية في الفصحى، والعامية بل في كل اللغات كما ذهب إلى ذلك بعض البلاغيين.(١)

فأرد بقولى: ان ابن الأثير لم يرد تعريف الحقيقة تعريفاً يصدق على كل اللغات عربيها وعجميها، فصيحها وعاميها، وإنما أراد الحقيقة اللغوية في العربية الفصحى والمجاز في الفصحى، إذ إنه يأخذ بيد الشاعر والكاتب في "المثل السائر" إلى مايحسن من أساليب التعبير في الفصحى، وليس في غيرها، ومع ذلك فقد تعمد ابن أبى الحديد أن ينتقص من رأى ابن الأثير وتعريفه للحقيقة والمجاز، فأحببت أن أناقش القضية نقاشاً نقدياً يخدم المبدع، لا المنطقي الذي أراد أن يجرنا إليه ابن أبى الحديد، ولو نظرنا إلى مناقشة ابن الأثير للقضية لرأيناها تخدم الشاعر والناثر خيراً من مناقشة ابن أبي الحديد، الذي أغرقنا في دوامة من الحقائق المختلفة التى لاتخدم الأديب فيما يكتبه.

ومما يؤكد لنا أن ابن الأثير، لايهتم بالمنطق وتقسيماته، حين ينظر في مفهومي الحقيقة والمجاز، **اعتراضه على تقسيمات الغزالي للمجاز** حيث ذكر

(١) انظر أسرار البلاغة ٣٠٣ وما بعدها، وايضاح القزوينى ٣٩٢/٢

أن الغزالى، قسم[١] المجاز إلى أربعة عشر قسماً، مع أنها تعود إلى ثلاثة أقسام فقط، «وهي التوسع والتشبيه والإستعارة، ولا تخرج عنها، والتقسيم لايصح في شيء من الأشياء إلا إذا اختص كل قسم من الأقسام بصفة لايختص بها غيره، وإلا كان التقسيم لغواً لا فائدة فيه».[٢]

فالقسم الأول:[٣] من أقسام المجاز عند الغزالى، هو تسمية الشيء باسم مايشاركه في خاصيته، كقولهم: للشجاع أسد، وللبليد حمار، وابن الأثير يدخل هذا القسم في الاستعارة إن ذكر المنقول مثل: رأيت أسداً، وأنت تريد رجلاً شجاعاً، أو في التشبيه المحذوف الأداة مثل: زيد أسد[٤]، وقد وافقه ابن أبى الحديد على ذلك.[٥]

أما القسم الثانى عندالغزالي: فهو «تسمية الشيء باسم مايئول إليه».

كقوله تعالى:[٦] ﴿**إنى أراني أعصر خمراً**﴾ وإنما كان يعصر عنبا.[٧]

وقد ادخل ابن الأثير هذا القسم في الاستعارة، كالقسم الأول، ،ذكر أن المشابهة بين العنب والخمرة أكثر ظهوراً منها في الرجل والأسد، لأن الخمر من العنب، وليس الأسد من الرجل، ولا الرجل من الأسد.[٨]

(١) لم أجد تقسيمات المجاز هذه فيما اطلعت عليه من كتب الغزالى.
والغزالي هو محمد بن محمد بن محمد الغزالي، أبو حامد، حجة الإسلام، فيلسوف متصوف، له نحو مائتى مصنف، ومن أشهر كتبه: احياء علوم الدين، وتهافت الفلاسفة (ت٥٠٥هـ). انظر وفيات الأعيان ٢١٦/٤، والأعلام ٢٢/٧

(٢) المثل السائر ٨٨/٢

(٣) انظر المثل السائر ٨٨/٢، وانظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٧

(٤) انظر المثل السائر ٨٨/٢

(٥) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٧

(٦) سورة يوسف ٣٦

(٧) المثل السائر ٨٨/٢

(٨) انظر السابق ٨٩/٢

وقد أنكر ابن أبي الحديد، إدخال ابن الأثير لهذا القسم في الإستعارة، لأنه لايوجد بين الخمرة والعنب أي شبه، وكون الخمرة من العنب لايدل على أنها تشبهه، فالدقيق من الحنطة، ولكن لايصوغ لنا القول: إن الشبه بين الدقيق والحنطة أظهر منه، بين الرجل الشجاع والأسد، وذكر أن الأصوليين قد حققوا هذا القسم من المجاز، وذكروا له أمثلة، كتسميتهم العقد بالنكاح، والعنب بالخمرة.(١) وابن أبي الحديد محق فيما ذهب إليه(٢)، إذ لا توجد أية مشابهة بين الخمرة والعنب.

أما القسم الثالث: فهو تسمية الشيء باسم فرعه، كتسمية الرطب تمراً(٣) وقد أدخله ابن الأثير في الاستعارة، وجعل هذا القسم بمنزلة القسم الثاني، وقال متعجباً من تفريق الغزالي بين القسمين:

«... ألم ينظر إلى هذين القسمين اللذين هما العنب والخمر، والرطب والتمر، ويعلم أنهما شيء واحد لافرق بينهما؟».(٤)

أما ابن أبي الحديد، فلا يرى بين القسمين تداخلاً، يقول: «بل بينهما فرق ظاهر لو أمعنت النظر، لأن العنب إذا صار خمراً فقد استحال من صورة مباينة للأولى في جميع أحوالها، إلا فيما لابد من الاشتراك فيه كالجسمية ونحوها... والرطب إذا صار تمراً لم يستحل إلى صورة أخرى، بل

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٧-١٨٩

(٢) أنكر محققا المثل ماذهب إليه ابن الأثير من وجود مشابهة بين الخمرة والعنب، وجعلوا هذا القسم من المجاز المرسل، الذى عرفته ماذكره الغزالي، وهذا المجاز يختص بكل علاقة غير المشابهة. انظر المثل السائر ٨٩/٢

(٣) انظر المثل السائر ٨٩/٢، والفلك الدائر على المثل السائر ١٨٩

(٤) المثل السائر ٨٩/٢

هـو ذلـك الجسـم بعينـه، إلا أنـه يبـس وجـف بعـد أن كـان رطبـاً...»[١] فابن أبي الحديد بتفكيره المنطقي يظهر الفرق بين المثالين، ويحار الباحث عند هذه الأمثلة، أيتبع المنطق في بيـان الفرق بين علاقـة قسم مجازى وآخر، أم يبقـى على الذوق العربي الـذي لايأبه بالمنطق المتعمـق؟ وقـد وقف ابن أبي الحديد موقفاً عاماً متناقضاً من اعتراضات ابن الأثير على تقسيمـات الغزالي، يقول:[٢] «وقـد صحت اعتراضاته وإلا فهـي ساقطة» ويحار العقل في فهـم الموقف العام لابن أبي الحديد من اعتراضات ابن الأثير، إذْ كيف تصح هذه الاعتراضات مع أنها ساقطة؟! وهذا الإبهامُ في عبارته، جعلنـا نقف أمام باب مسـدود، يحول دون منـاقشتـه، ومـوقف ابن أبي الحديد مـن المجـاز موقفٌ مضطربٌ، ومختلطٌ بما أسماه «حقيقة عُرفيّة» وقد نوقشت هذه القضية سلفاً.

ويمكـن أن نكتفي بهذه الأمثلة في الدلالـة على نمط الحوار[٣] بين ابن أبي الحديد وابن الأثير، والتي تكشـف لنـا مدى اطلاع ابن أبي الحديد على المنطـق، واستثمـاره لـه في رده على ابن الأثير، ولقـد أدرك ابن أبي الحديد عزوف ابن الأثير عن العلوم العقلية، ولذلك أرجع قصوره في تبين الفروق بين أقسام المجاز إلى ضعفـه في «العلوم الحِكَمِيَّة والكلامية»[٤] ومهما يكن فخلافهمـا في جملته، خلاف حول التقسيم والتبويب، لايثرى المادة النقـدية، حتى إن الـروح الأدبية المسيطـرة على ابن الأثير -أسلـوباً وفكرةً- في كتابه المثـل السائر نجدها شحيحة في اعتراضـه على الغزالي في تقسيمـاته للمجـاز،

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٩
(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٧
(٣) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٦-٢٠٠
(٤) السابق ٢٠٠

ولعل طبيعة التقسيمات العقلية للمجاز عند الغزالى انعكست على أسلوب ابن الأثير، فرأينا فيه جفافاً لم نألفه من قبل.

أما ابن أبي الحديد فقد سيطرت عليه العلوم العقلية والأسلوب المنطقي الصارم[١] لا الروح الأدبية، واشتدت آثارها في رده على ابن الأثير فيما يتعلق بتقسيمات المجاز عند الغزالي، وازداد الأمر سوءاً عندما جاءت أفكاره مشتتة غير مترابطة، حيث كان يقفز من فكرة إلى فكره.

ويتصل بقضية المجاز ماذكره ابن الأثير في فصل **الترجيح**[٢] **بين المعانى**، حيث يقول:

«والترجيح بين الحقيقتين أو بين المجازين يحتاج إلى نظر، وأما الترجيح بين الحقيقة والمجاز فإنه يعلم ببديهة النظر، لمكان الاختلاف بينهما، والشيئان المختلفان يظهر الفرق بينهما، بخلاف مايظهر بين الشيئين المُشَبّهَيْن...».[٣]

فإذا كان اللفظ يحتمل معنيين، أو يدل على مسميين، فإن ماوضع له أولاً يكون حقيقة، ومانقل إليه ثانياً يكون مجازاً، أما الترجيح بين معنيين (حقيقة، ومجاز) فإنه يحتاج إلى نظر، والدليل لفظه "الجلود" في الآية الكريمة

(١) انظر ذكره للعلل الأربع: الفاعل، والصورة، والمادّة، والغاية.
الفلك الدائر على المثل السائر /١٨٨

(٢) سيأتى معنا الحديث في هذه القضية، في الشواهد التطبيقية.

(٣) المثل السائر ٧١/١-٧٣
أورد ابن الأثير قوله تعالى: ﴿**حتى إذا ماجاءُوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم بما كانوا يعملون**﴾ سورة فصلت ٢٠
حيث رأى أن (الجلود) في الآية، تحتمل دلالتين: الحقيقة وهي الجلود المعروفة، والمجاز وهي (الفروج) خاصة، وساق كلاماً طويلاً عريضاً ليرجح الدلالة المجازية.

التى أوردها ابن الأثير، فإنها تحتمل «الجلود بشكل عام» وهذا حقيقة، وتحتمل "الفروج" وهذا مجاز..

وقد اعترض ابن أبى الحديد على ماذكره ابن الأثير وقرَّر «أن مايعلم بالبديهة هو الفرق بين الحقيقة والمجاز لا الترجيح».

وابن أبي الحديد مصيب هنا، إذ إنه يسهل التفريق بين حقيقة اللفظ ومجازه بالعوده إلى أصله الدلالي في بداية الوضع، ولكن الذى يحتاج إلى نظر هو الترجيح بين معنيين الحقيقةوالمجاز إذا احتملهما اللفظ، وقد استشهد بمثال "الجلود" في الآية الكريمة لأن ابن الأثير وقف عندها طويلاً ليرجح بعد عناء جانب الدلالة المجازية وهي الفروج، على الدلالة الحقيقية وهي الجلود المعروفة.

ويلاحظ عليه من جانب آخر تغليبه للجانب المنطقي في مناقشته، فنراه يتصيد أية عثرة لابن الأثير ويوجهها توجيهاً منطقياً، وليس نقدياً ذوقياً، والتعليل المنطقي يوصل الناقد إلى ما يريده المنطق.

ويرى ابن الأثير، أن لكل مجاز حقيقة، ولايلزم أن يكون لكل حقيقة مجاز، وأَدخل في هذه القضية **أسماء الأعلام** يقول: «واعلم أن كل مجاز فله حقيقة،... وإذا كان كل مجاز لابد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية، فكذلك ليس من ضرورة كل حقيقة أن يكون لها مجاز، فإن من الأسماء مالا مجاز له، كأسماء الأعلام، لأنها وضعت للفرق بين الذوات لا الفرق بين الصفات».(١)

(١) المثل السائر ٨٨/١

أما ابن أبي الحديد، فينكر أن تكون اسماء الأعلام حقائق في دلالتها على مسمياتها، لأنها لم تقع على مسمياتها بوضع من أهل اللغة، وإذا انتفت الحقيقة عن أسماء الأعلام انتفى المجاز.(١)

إذاً فأسماء الأعلام ليست من قبيل الحقيقة لأنَّ علماً كزيد لم يوضع لشخص معين لايتجاوزه في بداية وضع اللغة، فقد يسمى بزيد عدد من الأشخاص في زمن واحد، أو في أزمان متفاوتة، وعلى هذا فلا حقيقة للأعلام لأنها لاتصدق على شخص معين، وإذا انتفى الأصل انتفى الفرع وهو المجاز.

وابن أبي الحديد مصيب في رأيه هذا، أما ابن الأثير فقد جانب الصواب حين استشهد بأسماء الأعلام في هذا الموضع.

ويدخل في قضية المجاز، مسألة **الترجيح بين حقيقة ومجاز من خلال النص**، فقد عقد ابن الأثير فصلاً للترجيح بين المعانى، وذكر أن الترجيح يكون بين معنيين يحتملهما لفظ واحد، فإما أن يكون المعنيان حقيقيين،أو مجازيين، أو يكون أحدهما حقيقة والآخر مجازاً، والترجيح بين حقيقة ومجاز أمر سهل لايحتاج إلى نظر، بخلاف الترجيح بين حقيقتين أو مجازين.(٢)

واستشهد لما يحتمل معنيين "حقيقة ومجاز"، بلفظة "جلود" في قوله تعالى: ﴿**ويوم يحشر أعداء الله إلى النار فهم يوزعون (١٩) حتى إذا ماجاءوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم بما كانوا يعملون (٢٠)**﴾(٣)

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٨٢-٨٣

(٢) انظر المثل السائر ١/٧٠-٧١

(٣) سورة فصلت ١٩-٢٠

وذكر أن "جلود" تدل على الجلود مطلقاً، وهذه دلالة حقيقية، أو تدل على "الفروج" وهذه دلالة خاصة أى مجازية وقد رجح الدلالة المجازية على الدلالة الحقيقية، لوجود مانع بلاغى من إرادة الحقيقة، وهو لطف الكنابة عن التصريح بما يستحى من ذكره.

وهناك استدلال غير بلاغى على أن المراد الدلالة المجازية، وهو أن لفظ الجلود عام في دلالته على مطلق الجلود، أو الجوارح الفاعلة. وإرادة الجلود مطلقاً منتفية، لأن شهادة الجلود شهادة غير شاهد، لأنها لاتفعل المعصية، وإنما المراد في الآية الإقرار بالشهادة من الجوارح الفاعلة، فتقول اليد أنا فعلت كذا، وتقول الرجل كذلك...الخ فترجح بذلك أن المراد شهادة الجوارح.

وإذا قلنا: إن المراد بالجلود هي كل الجوارح، لم يكن لتخصيص السمع والبصر بالذكر فائدة، لأن الجوارح الأخرى أكبر معصيةً منهما، إذ إن معصية السمع والبصر لا حد فيها، بخلاف معصية الفرج التي يرجم فاعلها أو يجلد.

أما إذا قلنا: إن المراد بالجلود، بعض الجوارح، فحينئذ يكون حملها على "الفرج" أولى لأمرين:

الأول: أن كل الجوارح ذكرت في القرآن شاهدة على صاحبها بالمعصية، إلا الفرج، وحمل الجلود عليه فيه استكمال لذكر الجميع.

الثاني: ليس هناك مايكره التصريح به من الجوارح إلا الفرج فتعين ذكره.(١)

(١) انظر المثل السائر ١/٧٢-٧٣

أما ابن أبي الحديد، فقد أنكر ماذهب إليه ابن الأثير من حمل الجلود على الدلالة المجازية "الفروج" وقرر أن المراد هو الحقيقة، وذكر أن المانع البلاغي الذى ذكره لا وجه له، لأنه يلزمنا إذا وافقناه أن نحمل "الجلود" في كل آية تتضمنها على "الفروج" وهذا غير صحيح لأنه لامناسبة بين لفظ الجلود ولفظ الفرج، ولا يوجد تناسب في معنييهما، ولا توجد خصيصة تميز العلاقة بين الجلود والفرج، أظهر من العلاقة بين السمع والبصر وبين الجلود، بل كل من السمع والبصر والجلود بمنزلة سواء في البعد عن أية مناسبة بينها وبين الفروج. ثم إن "الفرج" ذكر صريحاً في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿**والذين هم لفروجهم حافظون**﴾[١] وبهذا ينتفي ما أدعاه من عدم ذكر الفروج صريحة في القرآن.[٢]

وحين تنظر في النصين نسلم بداية أن الشاهد الذي اختاره ابن الأثير، شاهد مقدس، لاينبغى للمرء أن يخضع ألفاظه لأية دلالة تخالف الدلالة الظاهرة إلا بنص يكتسب نفس القداسة، سواء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف .. ولذلك فعلينا العودة إلى التفاسير لنرى المراد.

وبالنظر في تفسير ابن كثير، نراه يورد بعض الأحاديث، وبعض الآيات التى ذكر فيها شهادة الأعضاء، أو الأعضاء والجلود، ومجمل تفسيره أن المراد بالجلود الجلود الحقيقية.[٣]

وقال القرطبي: «الجلود يعنى بها الجلود بأعيانها في قول أكثر

(١) سورة المؤمنون ٥

(٢) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٧١-٧٣

(٣) انظر تفسير ابن كثير ٤/٩٥-٩٧

المفسرين ».[١]

وإذا كان الأمر كذلك، فالصواب مع ابن أبي الحديد، وأنه لا وجه لتخصيص الجلود بالدلالة على "الفرج"، ويبقى هذا التخصيص اجتهاداً من ابن الأثير، لايلزمنا قبوله، ويبدو لي أن حمل الجلود على الحقيقة أجدى وأسلم من التأويل، لأن الله قادر على أن ينطق كل شيء، وقرينة ابن الأثير البلاغية واهية لاقيمة لها لأن الفرج قد ذكر صريحاً في القرآن. ثم إن الإنسان حين يرتكب الإثم بيده أو بسمعه أو بصره، لايقتصر أثر المعصية على السمع أو البصر كما يفهم من كلام ابن الأثير، لأن الانسان كل لايتجزأ، فاللذة المحرمة تسري إلى جميع البدن، سواء كان مصدرها العين أم الأذن أم غيرهما من الجوارح كذلك يسرى الألم في جميعها إذا تعذب بعضها، وبالتالى فلا مكان لما نلمحه من عزل لبعض الجوارح عن بعض في الإقرار بالمعصية، لأنه يمكن أن تتبادل الجوارح في الشهادة على بعضها، بحيث تشهد العين على الأذن، والأذن على اللسان وهكذا.. وربط الجلد بالجوارح كلها، أو بعضها، وعدم تفسيره بغير الجوارح، أمر مخالف للواقع الملموس، لأنا نرى الجلد يغطى غير الجوارح، كالبطن، والظهر.

وبذلك يظهر لنا أن حمل الجلود على الحقيقة المطلقة أولى، وأكثر دلالة على بيان قدرة الله سبحانه في إنطاق كل شيء، وقد أصاب ابن أبي الحديد، وأخطأ ابن الأثير.

ويدخل في الدراسة التطبيقية على المجاز، ماذكره ابن الأثير اعتراضاً

(١) الجامع لأحكام القرآن ٢٢٨/١٥

على القسم الثاني عشر من المجاز عند الغزالى حيث ذكر الغزالي أن القسم الثانى عشر من المجاز، هو: الزيادة في الكلام لغير فائدة.[١]

واستدل على ذلك بقوله تعالى: ﴿فبما رحمة من الله لنت لهم﴾[٢] "فما" هنا زائدة، ولا يختل المعنى بحذفها.

وقد أنكر ابن الأثير أن تكون الآية من قبيل المجاز، لأن المجاز «دلالة اللفظ على غير ماوضع له في أصل اللغة. وهذا غير موجود في الآية: وإنما هي دالة على الوضع اللغوى المنطوق به في أصل اللغة».[٣]

وأنكر أن تكون "ما" خالية من المعنى على افتراض أن الأسلوب مجازى، بل فيها دلالة على تفخيم أمر النعمة التى لان بها رسول الله ﷺ لهم.

وذكر أن مراد النحاة بقولهم: «إن "ما" هنا زائدة. أى أنها لاتمنع ماقبلها عن العمل فيما بعدها، بخلاف "ما الكافة". وينكر القول: بأن في القرآن لفظاً خالياً من المعنى، ولا يقول بمثل ذلك إلا متسامح في دينه واعتقاده».[٤]

أما ابن أبي الحديد، فإنه يرى أن المجاز قد تتعدد تعريفاته، يقول: و«ما قاله الغزالي وغيره في هذا الموضع مأخوذ من قول شيخنا ابي عبدالله البصيرى المتكلم[٥]، فإنه قال: الحقيقة ما انتظم لفظها معناها من غير زيادة

(١) انظر المثل السائر ٢/٩٢
(٢) سورة آل عمران ١٥٩
(٣) المثل السائر ٢/٩٣
(٤) انظر المثل السائر ٢/٩٣-٩٤
(٥) لم أقف على تعريفه.

ولا نقصان ولا نقل، والمجاز مالا ينتظم لفظه معناه إلا لزيادة أو نقصان أو نقل... وإذا أردنا الكلام على هذا الوجه كان قوله (فبما رحمة) مجازاً، لأنه لاينتظم اللفظ معناه إلا بحذف (ما)».[١]

وعلى هذا فإنه لامشاحة في الاصطلاح عند ابن أبي الحديد، وهذه الآية تدخل في المجاز على هذا التعريف، لأن "ما" زائدة، ولا يختل المعنى إذا حذفت.

وبالنظر في الموقفين، يتبدا لنا الذوق الناقد المعلل وهو يسود تناول ابن الأثير للآية، فهو يرى أن "ما" في الآية الكريمة ليست خالية من المعنى، حتى لو افترضنا أن الأسلوب مجازي، لأن فيها دلالة على تفخيم أمر النعمة الإلهية التى لان بها النبي ﷺ «لما رفق بمن تولى يوم أحد ولم يعنفهم»[٢] ولو حذفنا "ما" لم تؤد الآية هذا المعنى.

وبالأضافة إلى هذا التعليل الذوقي، نجده يأتي بتعليل نحوي، وهو أن المراد بقول النحويين: إن "ما" هنا زائدة: كونها لاتمنع ماقبلها عن العمل فيما بعدها، بخلاف "ما" الكافة. والدليل أن "الباء" قبلها جرت لفظه "رحمة".

وهنا نرى بوضوح روح الناقد التي تستثمر الذوق في التعليل للحكم النقدى، ومن ثم العلوم الأخرى "كالنحو" في تأكيد موضوعية ذلك الحكم.

أما ابن أبي الحديد، فتناول القضية من راوية ضيقة، وهي مقولة

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ١٩٧-١٩٨

(٢) الجامع لأحكام القرآن، للقرطبي ١٦٠/٤

عدم المشاحة في الاصطلاح، فلـك أن تُعَرِّف المجاز بما تشـاء، ولغيرك أن يعرفه بما يرى.

ووقـوف ابن أبي الحديد عنـد المصطلح، يظهر ميـوله للمنطـق وولعه بتتبـع مايقوله أهل العلوم العقليـة، ألم يذكر أن هذا التعـريف للمجاز عند الغزالي، أخذه من شيخه المتكلم أبي عبدالله البصرى؟.(١)

ويبـدو لي أن طريقة ابن الأثير في التعامل مع الآية الكـريمة، أجدى نقديا وأسلم تدينا، لأن قول ابن أبي الحديد يلمح إلى أن في القرآن الكريم حشواً وليس كذلك.

ولم يكتـف ابن الأثير بالحديث عن المجاز من حيـث التعريف وإقامة الشـواهد التطبيقية بل تجاوز ذلـك إلى بيان **قيمته الفنية**، فاستعمال المجـاز عنـده أولى مـن استعمال الحقيقـة في النص الأدبي، ويعلـل ابن الأثير ذلـك بقولـــــه:

«لأنه قـد ثبـت وتحقق أن فـائدة الكلام الخطابي هـو إثبـات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير، حتى يكاد ينظـر إليه عياناً. ألا ترى أن حقيقـة قولنا: "زيد أسـد" هي قولنا: "زيد شجـاع" لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل... لأن قولنا: زيد شجاع، لايتخيل منه السامع سوى أنه رجل جرىء مقدام، فـإذا قلنا "زيد أسد" يخيـل عنـد ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس...».(٢)

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٩٧

(٢) المثل السائر ١/٨٨-٨٩

والمجاز يمثل سحر الكلام «وأعجب مافي العبارة المجازية أنها تنقل السامع من خلقه الطبيعى في بعض الأحوال حتى إنها ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان... ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوةً كنشوة الخمر... وهذا هو فحوى السحر الحلال...».[١]

وابن الأثير هنا، ناقد يعي دور المجاز في جمال الأسلوب، وما يترتب عليه من تصوير وتخييل لمضمون النص، حتى ليكاد يراه أو يسمعه المتلقي، وهذه نظرة نقدية صائبة، تُعْلي من قدر الصورة في العمل الأدبي، وإن كان قد سبقه إليها الجاحظ، حين قال: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير».[٢]

لكن تفرد ابن الأثير، يظهر في جعله التصوير ميزة للعمل الأدبي شعراً أو نثراً، في حين جعلها الجاحظ خاصةً بالشعر كما يظهر في نصه السابق.

ولم يعترض أحد على قيمة المجاز التى ذكرها ابن الأثير، بل وافقهم بعضهم، كابن أبي الحديد[٣] الذي ذكر أن[٤] ابن جني جعل الغاية من المجاز أحد ثلاثة أمور: التشبيه أو الاتساع أو التوكيد، والتوكيد: هو الاخبار عمَّا لايدرك بالحاسة بما يدرك بالحاسة حتى يصير بمنزلة ما يشاهد.

والتوكيد الذي يقره ابن أبي الحديد هنا، يتفق في هدفه العام مع هدف التصوير والتخييل الذى يقرره ابن الأثير للمجاز.

(١) نفسه ٨٩/١

(٢) الحيوان ١٣٢/٣

(٣) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨١-١٨٣

(٤) انظر الخصائص ٤٤٢/٢

كـان الحوار في قضية المجـاز بين ابن الأثير ومجادليـه نظرياً في معظمه وقلما نجد فيه تطبيقات تدعم المقولات النظرية، وكـان المتحاورون يحتجون لمقولاتهم بنوعين من الشواهد:

النوع الأول: الشواهد القرآنية.(١)

النوع الثاني: الكلام النثرى غير الفنى.

ومعظـم أمثلـة المجـاز التى ناقشهـا ابن أبي الحديد، كـانت ضمـن تقسيمـات الغـزالى للمجـاز، تلـك التقسيمـات التي اقتصـرت على التمثيـل بالآيات الكريمة، أو الكلام النثرى.

وهذا النمط الأخير من الشواهد، مع اتجاه ابن أبي الحديد المنطقي في المنـاقشة، جعلا المساحة الـدلالية والجمالية التى يمكـن أن يركض فيها جواد النقد محدودة، وذلك لعدة أسباب منها:

أولا: إن التعامل مع الكلام العادى نقدياً غير مجد، لأن الأفق الدلالي والجمالى فيه ضيق إن وجد، ولايمكن للناقد أن يظهر مهاراته إلا من خلال النص الأدبي اللافت للنظر بما يحمله من قيم جمالية وثراء دلالي.

ثانيا: أن سيطرة المنحى العقلي في مناقشة ابن أبي الحديد، أفضـت إلى جفـاف الروح الأدبية الناقدة، وأصبح ابن أبي الحديد بمثـابة (عالم الأحياء) الـذي لايهمـه مـن الوردة عبيرهـا وتنـاسق ألـوانها، بل يسعـى إلى معـرفة فصيلتهـا، ومعرفة أجزائها... الـخ، وفى هذا النمط من التفكير تتبـدَّا صرامة العلم وتختفي مرونة الفن النقدى وشفافيته.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٧-٢٠٠

ويبـدو مما قدمنا في المجـاز، أن ابن الأثير كان أكثر وعيـاً بالعمليـة النقدية من ابن أبى الحديد، ويحتل الذوق العربي مساحة كبيرة من أحكامه، مع عدم اهماله للتعليل سواء أخطأ فيه أم أصاب.

أمـا ابن أبي الحديد، فقـد أفسـد ذوقـه بسيطـرة العلـوم العقليـة على أحكـامه النقدية، وحين تقرأ منـاقشاته لابن الأثير في المجـاز أو غيره تنسى أنك تقـرأ في كتـاب نقـدى، بسبـب مـايعترضك مـن اصطلاح منطقـي، أو أسلوب جاف، أو منهج عقلي صرف لبلوغ الهدف المراد...

المبحث الثاني
الدلالـــــــة

تناول ابن الأثير مجموعة من القضايا الدلالية في كتابه المثل السائر، وكان لها صدى عند معارضيه، ومن هذه القضايا: **قضية تضاد الدلالة في العبارة الواحدة.**

وهـذه قضية مهمة لها اتصـال بالنقد، بل وتتعدى الإطـار النقدي إلى قضـايا فكـرية أخرى قـد تصـل إلى الخلاف في مسـائل التشـريع والعقيـدة.

فقد عقد فصلاً للحكم على المعاني، ذكر فيه أن المعنى ينبغى أن يحمل على ظاهر اللفظ، إلا إذا كان هنالك دليل يصرف معنى الكلام عـن ظاهره، فحينئـذ يجنـح المرء إلى التـأويل، ويكـون تأويل المعنى على ثلاثة أقسـام:

فمنـه مايَحْمِلُ معنى واحداً، ومنه مايَحْمَل المعنى وضـده، ومنه مايحمل المعنى وغيره مما ليس بضد.

ويقـرر أن القسم الثاني -وهـو مانحن بصدده "التضـاد"- يندر وقوعه في الشعـر، لكنه كثير الوقوع في الأحاديث النبوية، وهـو أظرف الأقسام لما فيه من غرابة الدلالة على الشيء وضده.(١)

ويستـدل ابن الأثير على هـذه القضية بشواهد مـن الحديث الشـريف والشعـــر.

أما شواهده من الحديث فتنحصر في ثلاثة أحاديث شريفة:

(١) انظر المثل السائر ٦٢/١-٦٤

قسم ابن الأثير الكلام الذى يحتمل التأويل إلى ثلاثة أقسام:

١- قسم لايحتمل الا معنى واحداً. وهذا الأكثر في الكلام.

٢- وقسم يحتمل المعنى وضده. وهذا نادر وقوعه في الكلام.

٣- وهـذا القسـم الذى نحن بصـدده، وهو مادل على الشـيء وغيره مما ليس بضد وهذا وسط وقوعه في الكلام. انظر المثل السائر ٦٤/١

الأول: قول النبي ﷺ: «صلاة في مسجدى هذا خير من ألف صلاة في غيره من المساجد إلا المسجد الحرام».(١)

ويرى ابن الأثير أن هذا الحديث يحمل معنيين متضادين:

أحدهما: أن مسجد النبي ﷺ أفضل من المسجد الحرام.

ثانيهما: أن المسجد الحرام أفضل من المسجد النبوى.

بحيث أن صلاة واحدة في المسجد النبوي لاتفضل ألف صلاة في المسجد الحرام، بل تفضل مادون الألف، أما المساجد الباقية فإن صلاة واحدة في المسجد النبوي تفضل ألفاً فيها.(٢)

الثاني: قوله ﷺ: «إذا لم تستح فاصنع ماشئت».(٣)

وهذا يشتمل على معنيين متضادين:

أحدهما: أن المراد به إذا لم تفعل فعلاً تستحي منه فافعل ماشئت.

والآخر: أن المراد به إذا لم يكن لك حياء يزعك عن فعل مايُستحى منه فافعل ماشئت، وهذان معنيان ضدان، أحدهما مدح، والآخر ذم.(٤)

الثالث: أنه ذُكر شريح الحضرمي(٥) عند النبي ﷺ فقال:

(١) فتح البارى بشرح صحيح البخارى لابن حجر العسقلانى ٧٦/٣ ط١، ١٤٠٧هـ، دار الريان للتراث، القاهرة.

(٢) انظر المثل السائر ٦٤/١

(٣) فتح البارى ٥٣٩/١٠-٥٤٠

(٤) انظر المثل السائر ٦٤/١

(٥) شريح الحضرمي، صحابي جليل، جاء ذكره في حديث صحيح أخرجه النسائى... أن شريحاً الحضرمي ذكر عن النبي ﷺ فقال: "ذاك رجل لايتوسد القرآن". الاصابة ٢٠٣/٢

«لايتوسد القرآن».[١]

وهـذا يحتمل مدحاً وذماً، أمـا المدح فالمراد به أنه لاينـام الليـل عن القـرآن فيكـون القرآن متوسـد معـه، وأما الذم فالمراد به أنه لايحفـظ مـن القرآن شيئاً، فإذا نام لم يتوسد معه القرآن.

وهـذان التـأويلان مـن الأضـداد، وكثيراً مـا يرد أمثـال ذلـك في الأحاديث النبوية.[٢]

وإن نظـرة متـأملة في الأقـوال والأحاديث التي أوردهـا ابن الأثير لتُبدْي لنا أن:

الحديث الأول: يتعلق بأفضلية المسجد الحرام، والمسجد النبـوي، وذكر ابن الأثير أن الحديث يحتمل دلالتين متضادتين هما: أفضليـة المسجد النبوى على المسجد الحرام والعكس.

ولاشـك أن تقرير أفضلية أحدهمـا على الآخر يجب أن يخضـع لمقارنة هذا الحديث بما ورد من أحاديث في نفس الموضوع، وبالتالى النظر في أقوال العلماء الذين وقفوا عند هذه النقطة.

لأن الفصـل في هذه القضية يترتب عليه حكم شـرعي هو "الأفضلية" ولا ينبغي أن نخضع دلالة الحديث لأهوائنا الشخصية مستقلة عن الأحاديث التى توضـح دلالته، لأن أمـور الدين لاتؤخذ من خلال وجهـات النظـر بل من الأدلة الشرعية.

(١) مسنـد الإمام أحمد بن حنبـل ٤٤٩/٣ ط٢، ١٣٩٨هـ -١٩٧٨م المكتـب الإسلامـى للطباعة والنشر، بيروت.

(٢) انظر المثل السائر ٦٤/١

وبالرجوع إلى أقوال العلماء، نجد أن المسألة خلافية[١]، ولكن جمهور العلماء على أن المسجد الحرام أفضل من المسجد النبوى، وذلك لأن الصلاة في المسجد الحرام المكى بمائة ألف صلاة، بينما الصلاة في المسجد النبوى بألف صلاة، لقوله ﷺ: «الصلاة في المسجد الحرام بمائة ألف صلاة، والصلاة في مسجدي بألف صلاة، والصلاة في بيت المقدس بخمسمائة صلاة».[٢]

وقوله ﷺ: «صلاة في المسجد الحرام أفضل من ألف صلاة فيما سواه إلا مسجد الرسول فإنما فضله عليه بمائة صلاة».[٣]

والحديث الذى أورده ابن الأثير، قد رواه أبو هريرة رضى الله عنه بلفظه، إلا أن فيه زيادة ليست في الأول وهي «إلا المسجد الحرام فإنه أفضل منه بمائة صلاة»[٤] وعلق ابن حجر العسقلانى[٥] رحمه الله على حديث أبي هريرة رضى الله عنه بقوله: «واستدل بهذا الحديث على تفضيل مكة على المدينة لأن الأماكن تشرف بفضل العبادة فيها على غيرها مما تكون العبادة فيها مرجوحة وهو قول الجمهور».[٦]

وعلى هذا فلاتناقض ولا تضاد في دلالة الحديث، وأن ما تأوله ابن الأثير ناتج عن اهماله المقارنة بينه وبين الأحاديث الواردة في أفضلية المسجدين.

(١-٦) انظر فتح البارى بشرح صحيح البخارى لابن حجر العسقلاني ٣/٨٠-٨١

(٥) أحمد بن علي بن محمد الكنانى العسقلانى، أبو الفضل، شهاب الدين بن حجر، من أئمة العلم والتاريخ، ولع بالأدب والشعر، ثم أقبل على الحديث، له مؤلفات كثيرة منها: الإصابة في تمييز الصحابة، وفتح البارى شرح صحيح البخارى (ت٨٥٢هـ). البدر الطالع للشوكاني ، انظر الأعلام ١/١٧٨

أما الحديث الثاني: وهو المتعلق بخلق الحياء، فقد أورد عليه ابن حجر رحمه الله كلاماً للنووى[١] رحمه الله حيث قال: «... الأمر فيه للإباحة، أى إذا أردت فعل شيء فإن كان مما لاتستحي إذا فعلته من الله ولا من الناس فافعله وإلا فلا... وقيل هو أمر تهديد... ومعناه إذا نزع منك الحياء فافعل ماشئت فإن الله مجازيك عليه... وقيل هو أمر بمعنى الخبر، أي من لايستحي يصنع ماأراد».[٢]

وكلام ابن الأثير لايخرج عما قاله النووي رحمه الله تعالى، وليس في ذلك أي تناقض يتعلق بأهمية الحياء وعدمها، بل كل دلالات الحديث تثبت أن الحياء قيمة دينية لاتقبل المساومة.

لكن ابن الأثير يحتال على الدلالات من حيث توجهها إلى المخاطب، فإذا كان المخاطب لايفعل إلا فعلاً حسنا فإنه يُمدح بذلك، وعليه فلا يضيره مافعل داخل هذه الدائرة الخلقية، لأنه بعيد عن فعل ما يَستحي منه.

أما إذا كان فاقداً لصفة الحياء، فإنه سيفعل مايشاء لأنه فقد الكابح الذي يحجزه عن فعل ما يوآخذ عليه من قبل الله والناس، ولاشك أن هذا الإنسان المتصف بما سبق مذموم.

ويكمن عنده التضاد هنا في مدح الأول وذم الثاني.

ويبدو لي أن إلحاق هذا الحديث بشواهد مايتعدد دلالته أولى من ايراده هنا، لأن الباحث في هذه القضية عند ابن الأثير يتوقع -من خلال الشواهد الحديثية- وجود تناقض في الأحكام الشرعية، بحيث يدل الحديث

(١-٢) فتح البارى ٥٤٠/١٠

على تحريم الشيء وتحليله، أو اباحته وانكاره، أو الحض عليه وعدم الحض عليه في آن واحد.

ونحن لانجد تناقضاً في هذا الحديث من حيث الدلالة على أهمية الحياة وعدمها، بل كل الدلالات تؤكد أن الحياء قيمة خلقيه حرص الدين على بيان أهميتها والحض عليها، ومن الأحادث التى دلت على ذلك قوله ﷺ: «الحياء شعبة من الإيمان»[١] وقوله ﷺ: «الحياء لايأتى إلا بخير».[٢]

وإذا انتفى التضاد فى دلالة الحديث على الحياء وهو جوهر معنى النص، فلا فائدة إذاً من البحث في الدلالات الأخرى الهامشية المتوجهه للمخاطب بالمدح أو الذم، لأن مثل هذه الدلالات المتضاده قد توجد في أي كلام آخر، ولذلك لم نر أية فرادة في استشهاد ابن الأثير بالحديث في هذه النقطة، لأنه لم يبحث فيما يميز دلالة النص الشرعى عن غيره، ولا شك أن جوهر أي نص دينى هو الحكم الشرعي، أو القيمة العقديه، أو الخلقية، ويستحيل أن نجد في هذا الجوهر أي تناقض.

أما الحديث الثالث: وهو المتعلق «بتوسد القرآن» فإنه من المستحسن فيما أرى أن تستأنس بكلام الزمخشرى حوله، حيث قال:

«يحتمل أن يكون مدحاً له [أى للصحابي] ووصفاً بأنه يعظم القرآن ويجله ويداوم على قراءته، لا كمن يمتهنه ويتهاون به ويخل بالواجب من تلاوته، وضرب "توسده" مثلاً للجمع بين امتهانه والاطراح له ونسيانه.

وأن يكون ذماً ووصفاً بأنه لايلازم تلاوة القرآن ولا يواظب عليها ولا يكب عليه ملازمة نائم لوساده وإكبابه عليها.

(١) صحيح البخارى ج١/ح ٨/١، وصحيح مسلم ٦٣/١

(٢) صحيح البخارى ج٣/ح ١٠٠/١، صحيح مسلم ٦٤/١

فمن الأول قوله ﷺ: «لاتوسدوا القرآن، واتلوه حق تلاوته، ولاتستعجلوا ثوابه، فإن له ثواباً»، وقوله ﷺ: «من قرأ ثلاث آيات في ليلة لم يبت متوسداً للقرآن».

ومن الثاني: مايروى أن رجلاً قال لأبي الدرداء: «إني أريد أن أطلب العلم فأخشى أن أضيعه، فقال لأن تتوسد العلم خير لك من أن تتوسد الجهل».(١)

وتأويل الزمخشرى للحديث أقرب إلى نفسي من تأويل ابن الأثير، إذ لايعقل أن صحابياً من صحابة الرسول ﷺ لايحفظ شيئاً من القرآن، ويعقل في المقابل أن بعض الصحابة(٢) لا يداومون على التهجد به ليلاً.

لكن مسألةعدم حفظ القرآن أو شيء منه من قبل الصحابة فهذا أمر بالغ ابن الأثير في تقدير دلالته، لأن المسلم، أي مسلم، مطالب بحفظ شيء من القرآن يقيم به صلاته، فكيف بالصحابةالذين هم صفوةالأمة بل صفوةالأمم جميعاً،إنهم بلاشك أحرص أناس علىالاهتمام بكتاب الله وحفظه.

(١) الفائق في غريب الحديث، للعلامة جار الله الزمخشري، تحقيق أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوى ٦٠/٤،ط٢ دار المعرفة، بيروت، د.ت، وانظر القاموس المحيط للفيروز آبادى، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م مؤسسة الرسالة، بيروت.

(٢) ليست قصة الصحابي الذي شهد له رسول الله ﷺ بالجنة بعيدة عنا، ففى الحديث مامعناه أن الرسول ﷺ قال لأصحابه: ذات يوم: "سيخرج عليكم رجل من أهل الجنة -وربما أشار إلى الجهة التى يخرج عليهم منها- فلما عرفوا الرجل احتال بعض الصحابة للدخول إلى داره ورؤية مايصنع من أعمال وأقوال صالحة عله يفعل مثله فيدخل الجنة أو يشهد الرسول له بها، فلما بات معه لم يره يتهجد بقرآن ولايصلى التهجد بل كلما استيقظ من النوم ذكر الله سبحانه وتعالى..." وكذلك قوله ﷺ بمامعناه في أحد الصحابة: "فلان نعم الرجل لو أنه يقوم الليل".

وكلام ابن الأثير والزمخشري يصطاد التضاد من خلال توجه الدلالة إلى المخاطب، أما جوهر المعنى في النص وهو (أهمية التهجد بالقرآن ومافيه من ثواب عظيم) فيظل متيقناً في النفوس وبمنأى عن الشكوك في صدقه.

وإذا كان الأمر كذلك، فإن البحث في الدلالة من حيث توجهها للمخاطب بالمدح أو الذم، بحث في أمر هامشي بعيد عن التميز الدلالي للنص الشرعي -الحديث- لأن معظم الكلام الموجه لمخاطب يحتمل مدحاً وذماً، فلو قلت لزيد من الناس: إشرب بيمينك: فإنك بصورة غير مباشرة قد مدحت من يشرب بيمينه، وجعلت من يشرب بيساره مخالفاً للسنة ومذموماً، وكذلك لو وجهت نصيحة لابنك فقلت: يابني ان الخلوق محبوب. فإنك مدحت ضمنا المتصف بالأخلاق الكريمة، وذممت سيء الخلق.

إن كلام ابن الأثير عن التضاد في الأحاديث النبوية الشريفة يتوجه إلى ماتتضمنه الأحاديث من دلالات اضافية موجهة للمخاطب، وقد حاولنا أن نثبت أن مثل هذه الدلالات الجانبيه المتضادة لاتنال جوهر المعنى للحديث وهو الحكم الشرعي، أو القيمه العقديه، أو الخلقية إذ يستحيل وجوده في نص شرعي سواء من القرآن أو الحديث، لماذا ؟، لأن النص الشرعي من لله وحاشا الله أن يكون فى كلامه اضطراب أو تناقض، أو من رسول الله ﷺ وهو لاينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى.

ومن شواهد ابن الأثير على التضاد **تضاد الدلالة في كافوريات المتنبي**، حيث يرى أنها تحتمل مدحاً وذماً لكافور[1] في آن واحد.

(١) كافور بن عبدالله الإخشيدى، أبو المسك، الأمير المشهور، صاحب المتنبي، كان عبداً حبشياً، اشتراه الإخشيد ملك مصر، ثم أعتقه، ومازالت ترقى به همته حتى ملك مصر عام ٣٥٥هـ، توفى ٣٥٧هـ. انظر الوفيات ٢١٦/٤، والأعلام ٢١٦/٥

فقول المتنبي يمدح كافوراً:[١]

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً

لمن بات في نعمائه يتقلب

يحتمل معنيين ضدين، أحدهما: أن المُنْعَم عليه يحسد المُنْعِم.

والآخر: أن المُنْعِمَ يحسد المُنْعَم عليه.

وكذلك ورد قوله أيضاً في قصيدة يمدحه:[٢]

فإن نِلْتُ ما أملت منك فربما

شربت بماءٍ يعجز الطيرُ ورده

فإن هذا البيت يحتمل مدحاً وذماً، وإذا أخذ بمفرده من غير نظر إلى ماقبله فإنه يكون بالذم أولى منه بالمدح، لأنه يتضمن وصف نواله بالبعد والشذوذ، وصدر بيته مفتتح بإن الشرطية، وقد أجيب بلفظة "رب" التي معناها التقليل، أى لست من نوالك على يقين، فإن نلته فربما وصلت إلى مورد لايصل إليه الطير لبعده، وإذا نظر إلى ماقبل هذا البيت دل على المدح خاصة لارتباطه بالمعنى الذي[٣] قبله... ومن ذلك قوله:

(١) ديوان المتنبى ٣٠٩/١

(٢) الديوان ١٢٨/٢

(٣) البيت الذى قبله هو:

يُخَلِّفُ من لم يأت دارك غاية * ويأتى فيدرى أن ذلك جهده

والمعنى أن دار الممدوح غاية كل قاصد، فمن لم يأتها ترك وراءه غاية عظيمة لم يدركها فإذا أتاها علم أن ذلك جهده في ابتناء المجد واكتساب المال.

والبيت والشرح في الديوان ١٢٧/٢

فمالك تعنى بالأسنة والقنـــا وجَـدُّك طعـان بغـير سـنان[١]

فإن هذا بالذم أشبه منه بالمدح، لأنه يقول لم تبلغ مابلغته بسعيك واهتمامك بل بجَدٍّ وسعادة، وهذا لا فضل فيه، لأن السعادة تنال الخامل والجاهد ومن لايستحقها... وحكى أبوالفتح ابن جني، قال:

قرأت على أبي الطيب ديوانه إلى أن وصلت إلى قصيدته التي أولها:

أغالب فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ[٢]

فأتيت منها على هذا البيت وهو:[٣]

وما طربي لما رأيتك بدعـةً لقد كنت أرجو أن أراك فأطربُ

فقلت له: ياأبا الطيب لم تزد على أن جعلته أبازنة[٤]، فضحك لقولي، وهذا القسم يسمى الموجه أي له وجهان، وهو مما يدل على براعة الشاعر وحسن تأتيه.[٥]

وموقف ابن الأثير من الكافوريات ليس موقفاً جديداً إذ لايعدم الباحث أن يجد مايؤازر قول ابن الأثير بالتضاد في أبيات المتنبي السابقة، إذ أن عدداً من دارسي الكافوريات لمسوا[٦] ماهدف إليه ابن الأثير هنـــا،

(١) الديوان ٣٧٨/٤

(٢) تمامه:

وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب ٣٠١/١

(٣) الديوان ٣١١/١

(٤) أبازنة: القرد.

(٥) المثل ٦٥/١-٦٦

(٦) انظر الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا وآخران ١١١-١٢٠ ط٢، د.ت، دار المعارف، القاهرة.

وانظر مقدمة الديوان ٤٩/١

معتمدين على النفرة التى أتسمت بها العلاقة بين المتنبي وكافور، بعدما تنصل الأخير من وعد قطعه على نفسه للمتنبي بتوليته ولاية داخل مملكته، بالإضافة إلى ماتحتمله الأبيات من دلالة تضاديه -خصوصاً عند فصلها عن السياق- ومايحوم حول الدلالة الظاهرة من شك مريب حتى من خلال السياق الكلي للقصيدة.

ولا شك أن قصيدة المتنبي الدالية[1] في هجاء كافور تؤكد تلك النفرة بين الرجلين، وبالتالي ترجح مارآه ابن الأثير من تضاد دلالي في تلك الأبيات.

ومهما يكن موقفنا من الدلالة في كافوريات المتنبي، فإن بحث ابن الأثير في تضادها الدلالي من خلال -المدح والذم- بحث له قيمته النقدية لأنه يبحث في عمق المعنى وجوهره في النص الشعري، وتظهر طرافة الدرس حين يكشف الناقد مايخفيه النص تحت دلالته الظاهرية من دلالة أخرى مناقضة هي أولى بتفسير النص من ظاهره...

وقد وقف ابن أبي الحديد عند قول ابن الأثير بوجود تضاد في الحديث الشريف الذى أورده في أفضلية المسجد النبوي وهو قوله ﷺ: «صلاة في مسجدي هذا خير من ألف صلاة في غيره من المساجد إلا المسجد الحرام».[2]

وذكر أن لفظ الحديث لايدل على التضاد، بل يدل على أن حكم

(١) الديوان ٢/١٣٩-١٤٨ التى مطلعها:

عيد بأية حال عدت ياعيد * بما مضى أم لأمرٍ فيك تجديد

(٢) سبق تخريجه.

المسجد الحرام مخالف لما حكم به النبي ﷺ في حق مسجده وباقي المساجد، وهذه المخالفة في الحكم تحتمل التضاد بحيث تفضل الصلاة في المسجد النبوي تسعمائة صلاة في الحرم المكي، أو تفضل صلاة واحدة، وتحتمل أن تكون صلاة في الحرم المكى أفضل من ألف صلاة أو أكثر في المسجد النبـــوى.

ويحتمل الحديث -على فرض التسليم بالتضاد- المساواة بين المسجدين في الأفضلية بالنسبة للصلاة فيهما.(١)

ولايخرج كلام ابن أبي الحديد هنا، عما ذكره ابن الأثير من تضاد في نفس الحديث الشريف، والذي أضافه ابن أبي الحديد هو اشكال دلالي جديد يتثمل في قوله: إن النص يحتمل المساواة بين المسجدين في الأفضلية.

وبهذا فإن ابن أبي الحديد لايريد أن يجلي لنا أبعاد التناقض الذي ذكره ابن الأثير، وإنما أراد أن يشير من طرف خفى إلى أن ابن الأثير ندت عنه دلالة إضافية لايفطن إليها أمثاله، وهي المساواة في الأفضلية ! ويبدو لي أن هذا الرد حرر لمجرد الرد على ابن الأثير، ولذلك جاء خالياً من أية إضافة نقدية نافعة، وجاء هذا الاعتراض من ابن أبي الحديد شاهداً على طبيعة معظم ردوده في كتابه الفلك، التى يراد منها الإزراء على ابن الأثير فحسـب.

كما اعترض ابن أبي الحديد على ماقاله ابن الأثير من وجود تضاد في دلالة بيت المتنبي:

(١) انظر الفلك ٥٢-٥٤

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً

لمن بات في نعمائه يتقلب

يقوله: إن هذا البيت خال من التضاد الذي توهمه ابن الأثير، لأنه يجوز أن يجتمع حسدالمُنعِم للمُنْعَم عليه والعكس،ولكن لفظ البيت والسياق يدلان على أن المُنْعَم عليه هوالحاسد للمُنعِم. ومما يؤكد ذلك أن المنعم عليه إذا حسد المُنْعِم يكون ظالماً لأنه قابل الإحسان بالإساءة، ولايقال للمُنعِم إذا حسد المُنْعَمَ عليه ظالم لأنه لم يقابل احساناً بإساءة، بل قد يسمى بخيلاً.(١)

«وإذا كان كذلك فسياق هذا الشعر يقتضى أنه أراد أن المُنْعَمَ عليه يحسد المُنْعِمَ، لأنه قال:(٢)

تريد بك الحساد ماالله دافع

وسمر العوالي والحديد المذرَّبُ

إذا طلبوا جدواك أُعطوا وحُكِّمُوا

وان طلبوا الفضل الذى فيك خُيِّبوا

ولو جاز أن تعطي علاك وهبتها

ولكن من الأشياء ماليس يوهب

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً

لمن بات في نعمائه يتقلب

فهذا يدل على أن الممدوح يعطي هؤلاء وهم يحسدونه، وإذا كانت السياقة تدل على أنه أراد هذا المعنى خرج من كونه دالاً على معنيين ضدين

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٥٤-٥٥

(٢) الديوان ٣٠٩/١

كما حكم به في البيت المتقدم».[١]

ووقف ابن أبي الحديد أيضاً عند قول المتنبي في كافور:

فمالــك تعــنى بالأسـنة والقنـــا

وجَـدُّك طعــان بغــير سنــان

وأنكر أن يحتمل مدحاً وذماً، وأن الناس واقع لهــم واقع ظريف مع المتنبي في هذا الباب أصله الشيخ أبو الفتح عثمان بن جني رحمه الله، فإنه نبـه المتنبي، ولم يكـن ذلـك، لبغضه لكافور وحنقه عليـه، فصـار فيه حديث طويل، وزعم من جاء بعده أن المتنبي كـان يقصـد ذلــك ويتعمـده ويمدحه بالشعر الموجه الذي يحتمل المدح والذم.

ومنهـم مـن يزعـم أن كافـوراً كـان يتفطـن لذلـك، ويغضـي عنـه، وينقلون هذا عن المتنبي، وماكان ذلك قط ولا وقع شيء منه، ولا قصد أبو الطيب نحو ذلك أصلاً.

فأما هذان الشيئان (المدح بالحظ والسعادة) فقد قـال في سيف الدولة أبي الحسن مثلهما كثيراً، نحو قوله له:

ولقـد رمـت بالسعـادة بعضـاً

من نفوس العدا فأدركت[٢] كلا...

ونحو قوله له:

هــم يطلبـون فمـن أدركـوا

وهــم يكذبـون فمـن يقبَـــل

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٥٦

(٢) الديوان ٢٤٧/٣

وهـم يتمنـون مايشتهـــــون
ومـن دونـه جَـدُّكَ المُقْبِـــلُ[١]

ولكـن سيف الدولة، لما اشتهـر إخلاص أبي الطيـب في ولائه، عـدل النـاس عن هذا الشعر الذي يتضمـن ذكر الجد والحظ... ولم يجعلـوه موجها متـوسطاً بين المدح والـذم، وقـالوا ذلك في كافور لما حدث تغيره مـع أبي الطيب ... ومجاهرة أبي الطيب له بعد مفارقته بالهجاء.

ولـو تأملت الأشعار كلهـا وأردت أن تستنبط منهـا مايمكن أن يكون هجـاء لقدرت... وأعلم أن الشعراء مازالت على قدم الـدهر وحديثه يمدحون الـرئيس بعلو جده... وأنه محاط بالعنـاية الإلهية، وأن الكـواكب تساعده... فيوقعون الرعب منه في الصدور... إلى أن ينخذل من يناوئه من غير حرب ولا كيد..[٢]

ويبـدو لي أن النـاقدين في مـوقفيهما مـن الكافـوريات، ينطلقـان من قاعدتين مختلفتين، فإبن الأثير ينطلـق مـن قـاعدة اخضـاع النـص الأدبي في دلالتـه للأحداث التاريخيـة -وإن خاتل بإخراج البيـت المقصـود من سياقه مرة، وإعادته إلى سياقه مـرة أخرى- بدليـل اعتماده على كـافوريات المتنبي فقـط، واعتماد هذه القصائد يوحي بالإطار التاريخي الـذى أحاط بالرجلين، ومـا نتـج عنـه مـن خيبـه أمـل المتنبي في نيـل ولاية داخل مملكـة كـافور الإخشيدى، وماترتب على تلك الخيبة من هجاء لكافور..

(١) الديوان ١٩٥/٣
(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٥٦-٦٢

أما ابن أبي الحديد فإنه يحاكم البيت من خلال السياق، أو مقارنة مامدح به كافور بما مدح به سيف الدولة -كالمدح بالحظ والسعادة- ولا شك أن كلتا الطريقتين موصلتان للغاية التى أرادها كل منهما...

ونحن لانستبعد أن المتنبي أراد الذم من خلال المدح، لأن المتنبي محض سيف الدولة طاقته الشعرية وعاطفته الصادقة في المدح، ونظرة سريعة إلى مامدح به الرجلان يشهدُ لما أقول، إذ لم تربط المتنبي بكافور إلا رابطة الطمع في ولاية داخل المملكة الكافورية، فلما ماطله كافور تحربى له المتنبي، بحيث مدحه بما يمكن به ذمه، وقد أدرك هذه المراوغة عدد من الواقفين على كافوريات المتنبي[1]، ومما أكد تلك المروغة، وحقيقة البغض الذي أسره المتنبي لكافور، قصيدته الدالية التى هجاه بها كما أسلفت.

ومن القضايا الدلالية التى أثارها ابن الأثير وكان لها صدى عند خصومه قضية: **دلالة العبارة الواحدة على الشيء وغيره مما ليس بضد** فكما تدل العبارة على الشيء وضده عند ابن الأثير، فإنها تدل أيضا على الشيء وغيره مما ليس بضد.

ومن ذلك ماورد في قضة إبراهيم وذبح ولده عليهما السلام، فقال تعالى: ﴿**فبشرناه بغلام حليم * فلما بلغ معه السعي قال يابني إنى أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى قال ياأبتى افعل ماتؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين * فلما أسلما وتله للجبين * وناديناه أن ياإبراهيم * قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزى المحسنين * إن هذا لهو البلاء المبين * وفديناه بذبح**

(١) انظر الصبح المنبى عن حيثية المتنبي ١١٣-١٢٠، وانظر شرح الديوان ٣١١/١ و٣٧٣/٤

عظيم * وتركنا عليه في الآخرين * سلام على إبراهيم * كذلك نجزى المحسنين * إنه من عبادنا المؤمنين * وبشرناه بإسحاق نبياً من الصالحين ﴾(١) فقوله تعالى: ﴿**وبشرناه بإسحاق نبيأمن الصالحين** ﴾ قد يكون بشارة بنبوته بعد البشارة بميلاده وقد يكون استئنافاً بذكره بعد ذكر اسماعيل -عليه السلام- وذبحه، والتأويل متجاذب بين هذين الأمرين، ولادليل على الاختصاص بأحدهما، ولم يرد في القرآن مايدل على أن الذبيح اسماعيل ولا إسحاق عليهما السلام، وكذلك لم يرد في الأخبارالتي صحت عن رسول الله ﷺ... وفي التوراة أن إسحاق -عليه السلام- هو الذبيح".(٢)

فابن الأثير يرى أن دلالة الآية ﴿**فبشرناه بإسحاق نبياً** ﴾ دلالة احتمالية خالية من القرينة الجازمة بأن أحدهما هو الذبيح. أما ابن أبي الحديد فقد تناول النص السابق لابن الأثير، وهو يوافقه على أن الآية مما تتعدد دلالته، ولكنه يرجح أن اسماعيل هو الذبيح، وأن البشارة في قوله تعالى: ﴿**وبشرناه بإسحاق** ﴾ إنما هي البشارة بمولده، لابنبوته، يقول:

«والصحيح أن حملها على أن الذبيح هو إسماعيل أرجح وأظهر من حملها على أنه اسحاق، لأن الظاهر يقتضى البشارة بمولد اسحاق لا بنبوته لأنه إذا قيل: قد بشر عمران بموسى تبادرت الأفهام إلى البشارة بمولده. ولأنه عطف على قوله: ﴿**رب هب لي من الصالحين، فبشرناه بغلام حليم** ﴾ ثم قال: ﴿**وبشرناه بإسحاق** ﴾ فهذه البشارة هي مثل تلك البشارة الثانية وكلاهما بالولد، ولأنه لو كان صاحب القصة هو إسحاق والمراد بالبشارة

(١) سورة الصافات الآيات من ٩٩-١١٢

(٢) المثل السائر ٦٦/١-٦٧

البشـارة بنبوته لقال: وبشرناه به نبيـاً من الصالحين، لأن قبلـه ضمائر كثيرة ترجع إليه، فلو كان هو المراد لأتى بالضمير كالضمائر المتقدمة".[١]

ونص ابن أبي الحديد يتمحـور حول ثلاث نقـاط لإثبـات مـايرجحه -وهو أن الذبيح إسماعيل-، هذه النقاط الثلاث كالتالي:

الأولى: أن البشارة في قوله: ﴿**وبشرناه بإسحاق**﴾ دلالتها ظاهرة على أنها بشارة بالولد، كما إذا بشر عمران بموسى...

الثانية: أن المراد بالبشارة البشارة بالمولد، بدليل أن الآية عطفـت على قوله تعـالى: ﴿**رب هـب لـى من الصالحين * فبشـرناه بغلام حليـم**﴾ ودلالة هاتين الآيتين متعلقة بالولادة، والمفهـوم أن ابن أبي الحديد يرى أن الآيتين تتعلقان بمولد اسماعيل، وأن قصة الذبح تخص اسماعيـل عليه السلام، لأنها جاءت بعـد ذكـر ولادته، أمـا كيـف يجزم ابن أبي الحديد بذلـك مـع أنه لم يصرح بذكر اسماعيل فإنه يرى أن ذلك مفهوم من التصـريح بذكر اسحاق فيمـا بعد، لأنه ليس لإبراهيم مـن الولد إلا هما، وإذا صـرح بذكر اسحاق، فإنه يفهم ان المقصود بالقصـة اسماعيل، ويعد ابن أبي الحديد مـاذكرته هنا قرينة معنوية تمنع من أن يكون الذبيح إسحاق.

الثالثة: أنه لو كان المراد بالذبيح اسحاق، وإن البشـارة بشارة بنبوته، لقال: وبشرناه به نبياً من الصالحين، لأن ضمائر كثيرة ترجع إليـه، فلو أراد اسحـاق لأتى بالضمير كـالضمـائر المتقـدمة، فـإبن أبي الحديد هنـا يرى أن القرينة اللفظية (الضمير في به) الدالة على أن اسحاق هو الذبيـــــح وأن

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٦٣

البشارة هي بشارة بالنبوة، مفقودة، وبالتالي فإن الذبيح هو اسماعيل، والبشارة في الآية بشارة بمولد اسحاق فقط.

والحقيقة أن تبريرات ابن أبي الحديد لاعتراضه على ماذكره ابن الأثير من احتمالية الدلالة في قوله تعالى: ﴿**وبشرناه بإسحاق نبياً**﴾ تبريرات ضعيفة جداً، لأن البشارة في الآية السابقة (وبشرناه بإسحاق نبيا من الصالحين) صريحة في دلالتها على النبوة، ولكن ابن أبي الحديد يختصر الآية ولا يذكر (نبيا من الصالحين) ويدير الدلالة حول الجزء الأول من الآية فقط، وهو (وبشرناه بإسحاق)، وهذا الفعل من ابن أبي الحديد جزَّءَ الدلالة في الآية وأخرج الآية عن معناها الصحيح الصريح الذي ذكرناه، ومادامت الآية صريحة في دلالتها على البشارة بالنبوة، فإن هذه الدلالة لا يلغيها عطف الآية على قوله تعالى: ﴿**رب هب لي من الصالحين * فبشرناه بغلام حليم**﴾ وكذلك لايحيل العطف [على الآيتين السابقتين] دلالة البشارة على النبوة إلى دلالة على البشارة بالولد، وهنا ينتفى ماتوهمه ابن أبي الحديد من قرينة معنوية، تحدد أن الذبيح اسماعيل عليه السلام، لأنه لاحقيقة قاطعة تدل على عطف مولد اسحاق على مولد اسماعيل، بل إن الدلالة من الآية صريحة على أن البشارة بنبوة اسحاق، في حين تبقى الدلالة احتمالية[1] بينهما، في قوله تعالى: ﴿فبشرناه بغلام حليم﴾ وبالتالى فإن القصة الواردة بعد هذه الآية تحتمل أن يكون الذبيح اسماعيل أو إسحاق، ولا قيمة لقول ابن أبي الحديد: إنه لو كانت البشارة بنبوة اسحاق، بعد ذكر مولده وقصة

(١) انظر الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ١٦/١٥، والكشاف ٣٠٩/٣، وتفسير ابن كثير ١٤/٤-١٩

ذبحه، لقال تعالى: وبشرناه به، لأن الضمير هنا لايعود على معين منهما، ولا تدل على تعيين أحدهما قرينة لفظية ولا معنوية، فكيف جزم ابن أبي الحديد أنه تعالى لو قال: "به" فإنه سيعود إلى اسحاق حتماً ؟! وبهذا يسقط ماتوهمه قرينه لفظية تدع على ماذكره.

والحق أن الصواب مع ابن الأثير، وأن الآية تحتمل المعنيين اللذين ذكرهما ولا مرجح لأحدهما، ويقيني أن اختلاف السلف حول تعيين شخصيةالذبيح إنما يعود إلى تذوقهم للنص القرآني تذوقاً خالياً من أية قرينة لفظية أو معنوية ترجح ماذهبوا إليه.

ونحن حين نقف عند هذه الآية نهتم بالحكمة منها، والحكمة تتمثل في كامل طاعة ابراهيم وابنه عليهما السلام لله عز وجل، وكامل عبوديتهما له، ومن ثم تأسى النبي ﷺ بهذه الطاعة، والعبودية، والصبر على البلاء.

وهذه الحكمة تستقر في نفس كل مؤمن، ولا يخل كون الذبيح اسماعيل أو اسحاق، فكلاهما نبيان كريمان، ولنحن أولى بإسحاق وموسى وعيسى عليهم السلام من اليهود والنصارى.

ومن الكلام الدال على المعنى وغيره عند ابن الأثير، حوار بين خالد ابن الوليد رضى الله عنه، وبين عبدالمسيح بن بقيلة[1]، يقول ابن الأثير: «ومن ذلك ما يحكى عن عبدالمسيح بن بقيلة لما نزل بهم خالد بن الوليد على الحيرة حيث سأله خالد رضى الله عنه بقوله: من أين أقصى أثرك، قال: من ظهر أبي، قال: فمن أين خرجت؟ قال: من بطن أمي، قال: فعلام

(١) هو عبدالمسيح بن عمرو بن قيس بن حيان بن بقيلة الغساني، من المعمرين. انظر البيان والتبيين ٢٨٨، وانظر الكامل في التاريخ، لابن الأثير ٢/٢٦٦-٢٦٧

أنت؟ قال: على الأرض، قال: ففيم أنت؟ قال: في ثيابي، قال: ابن كم أنت؟ قال: ابن رجل واحد، قال خالد: مارأيت كاليوم قط، أنا أسأله عن شيء، وهو ينحو في غيره، ويعلق ابن الأثير على هذا النص فيقول: "وهذا من توجيه الكلام على نمط حسن، وهو يصلح أن يكون جواباً لخالدٍ عما سأل، ويصلح أن يكون جواباً لغيره مما ذكره عبدالمسيح بن بقيلة».(١)

وقد اختصر ابن أبي الحديد النص السابق، واعترض على ماقاله ابن الأثير من أن كلام ابن بقيلة هو الذى يحتمل المعنى وغيره، وقرر أن الكلام الذي يحتمل المعنى وغيره هو: الأسئلة التى أصدرها خالد رضى الله عنه، لاجوابات ابن بقيلة كما ذكر ابن الأثير، يقول:

«إن اللفظ الذي [يحتمل] المعنى وغيره في هذه الحكاية هو ألفاظ خالد علام أنت؟ يحتمل أن يريد به على أي حال أنت أو على أي دين، أو على أي عزم... فقد بان أن قول المصنف ابن الأثير: إن ألفاظ عبدالمسيح موجهة ليس بصحيح، وأيضا فقوله: وهو يصلح أن يكون جواباً لخالدٍ عما سأل، ويصلح أن يكون جواباً لغيره، غير صحيح أيضاً، لأن هذه الأجوبة لاتصلح أن تكون أجوبة لخالد، لأن خالداً سأل عن أمر، فأجاب عبدالمسيح عن غيره».(٢)

فابن أبي الحديد إذاً يوافق ابن الأثير على أن في النص تعددا دلالياً، ولكنه يعترض على الشاهد الذى اختاره ابن الأثير، وما ينبغى أن يكون كلام ابن بقيلة هو الذى يحتمل المعنى وغيره، ويقرر أن اسئلة خالد هي

(١) المثل السائر ٦٨/١

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٦٤-٦٥

التى تحتمل المعنى وغيره.

وإنا لنجد اجابات ابن بقيلة غير صالحة للرد على أسئلة خالد رضي الله عنه، لأنها بعيدة عن المعنى الأعمق الذى يهدف إليه الصحابي الجليل، وهو الجواب المتعارف عليه في الرد على هذه الأسئلة، ولاشك أن ابن[١] بقيلة يعرف الجواب المراد، ولكنه يتعمد جواباً يحتمله ظاهر أسئلة خالد رضى الله عنه، ليثبت لخالدٍ مقدار ذكائه ورجاحة عقلة بعد أن اتهمه خالد بالخرف.

وإذا كانت أسئلة خالد لها دلالتان حرفية وعرفية -العرفية ما أراده خالد رضى الله عنه، والحرفية ما أجاب به ابن بقيلة- فالحقيقة أن الدلالة الحرفية تحتمل عدة وجوه لأنها لم توجه إلى معنى مراد بعينه ولذلك استثمر ابن بقيلة الدلالة الحرفية ليظهر لخالد رجاحة عقله، ولم يعطه الجواب الذى يريده.

ومع هذا فإن الصواب مع ابن أبى الحديد حين رأى أن اسئلة خالد هى التى تحتمل المعنى وغيره لا اجابات ابن بقيلة، لأن هذه الاجابات لاتحمل من المعنى إلا مايصلح رداً لظاهر اسئلة خالد.

ومن العبارات التى تدل على المعنى وغيره عند ابن الأثير ماأورده نقلاً عن التوراة، في مسألة «أكل الجدي بلبن أمه» إذ يقول: «وقد ورد في التوراة ألا يؤكل الجدي بلبن أمه، وهذا يحتمل التحريم في وجهين:

أحدهما: مادل عليه ظاهر لفظه، وهو تحريم لحم الجدى بلبن أمه

(١) انظر الكامل في التاريخ ٢/٢٦٦-٢٦٧

خاصة، وإذا أكل بلبن غير لبن أمه جاز،... والوجه الآخر: وهو الذى يؤخذ به عند اليهود جميعهم، أن أكل اللحم باللبن حرام، كائناً ماكان من اللحوم...».[١]

وقد أورد ابن أبي الحديد هذا النص، واعترض على دخوله في باب الألفاظ التى تدل على المعنى وغيره، وذكر أن عبارة: لايؤكل الجدى بلبن أمه، أو لاينضج الجدى بلبن أمه، لاتحتمل إلا معنى واحداً، وهو تحريم أكل الجدى بلبن أمه فقط، وأما تحريم اليهود لأكل اللحم باللبن مطلقاً، فقد استنتجوه بنصوص أخرى نقلها فقهاؤهم عن نبيهم.[٢]

والصواب مع ابن أبي الحديد، لأن جملة: لايؤكل الجدى بلبن أمه، محددة الدلالة، ولاتتجاوز ماذكره، في حين أنها لاتحتمل ماتكلفه ابن الأثير من معنى اضافي، اللهم إلا إذا كانت هناك نصوص من التوارة تبطل حصر التحريم في لبن الأم.

ومن العبارات التى تدل على المعنى وغيره عند ابن الأثير، عبارة منقولة عن أفلاطون وهي:«ترك الدواء دواء»[٣]

فقد ذكر ابن الأثير أنها تحتمل دلالتين:

الأولى: أنه إذا لطف المزاج لم يحتج إلى دواء، لأن أخذه في وقت الصحة مضر بها، فتركه في هذه الحالة دواء.

الثانية: أن المراد (بالترك) الوضع، أى أن وضع الدواء على موطن الداء دواء، دلالة على مهارة الطبيب في وقت علاجه للمريض.

(١) المثل السائر ٦٨/١

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٦٥

(٣) انظر المثل السائر ٦٩/١

وقد اعترض ابن أبي الحديد على ماذكره ابن الأثير، وقرر أن[١] الدلالتين السابقتين لجملة أفلاطون، دلالتان بعيدتان، والصواب أن المراد هو: أن الانسان إذا ترك الدواء في الوقت الذى لايحتاج إليه -أى في وقت الصحة- فإن ذلك الترك دواء. أما قول ابن الأثير: إن الترك بمعنى الوضع فإنه قول باطل، لأنه ليس كل مرض يظهر على سطح البشرة يوضع عليه الدواء.

وابن أبي الحديد مخطىء حين أبطل ماذكره ابن الأثير جملة وتفصيلاً، لأنه وافق ابن الأثير في الدلالة الأولى، ولم يختلف معه إلا في الدلالة الثانية. أما تقريره أن المراد من جملة أفلاطون، ماذكره من أن ترك الدواء في حالة الصحة دواء، فهو تقرير صحيح يدل عليه ظاهر العبارة وما تعارف عليه عامة الناس فضلاً عن المثقفين والمتخصصين في الطب.

ولاشك أن ابن الأثير تكلف في تفسيره الثاني للجملة، حين رأى أن معنى "الترك" هو الوضع، لما في الكلمتين من تضاد واضح في الدلالة.

ومن الكلام الذي يحتمل المعنى وغيره عند ابن الأثير: قول أبي صخر الهذلي:[٢]

عجيتُ لسعي الدهر بيني وبينها

فلما انقضى مابيننا سكن الدهر

حيث يرى أن البيت يحتمل دلالتين هما: أن المراد (بسعى الدهر) سرعة تقضي الوقت حال الوصال، فلماانقطع الوصال عاد الزمن إلى الركود.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٦٦

(٢) انظر شرح اشعار الهذليين ٩٥٨/٢

ويحتمل أن يكون المراد (يسعى الدهر): سعي أهله بالوشايات بين الشاعر ومن يحب، فلما حصل مايبتغونه من الفرقة بينهما، تركوا المشي بالوشاية[١] والنميمة.

وابن أبي الحديد يقر الدلالة الثانية ويعترض على الدلالة الأولى التى ذكرها ابن الأثير ويخطئها، لأن في البيت قرينة تمنع من ذلك وهي قوله: "بيني وبينها" فإنها تدل على الوشاية والنميمة، وليست من "السعي" الذى هو بمعنى الحركة والسير، لأنه إذا قيل سعى الرجل بين فلان وفلان، فإن المراد سعى بينهما بالوشاية لاغير، اللهم إلا إذا أريد السير بين قوم متابعدين، وليس هذا مايقصده الشاعر.[٢]

وابن أبي الحديد هنا لاينكر تتعدد الدلالة في الكلام، ولكنه ينكر مالا تحتمله العبارة من الدلالة، ومالا تقوم عليه قرينة تؤيده، وهذا موقف نقدي صحيح، لأنه يجب ألا نحمل الكلام أكثر مما تحتمله الألفاظ من الدلالة، ولكننا -أيضا- يجب أن نفرق بين الكلام العادى الذى يهدف إلى تبليغ المعنى وايصاله للمتلقي، وبين التعبير الأدبي الذى يهدف -إلى جانب التبليغ- إلى التحليق بخيال المتلقي في أجواء دلالية يضيق عنها فضاء الكلام العادى لتحقيق المتعة البيانية.

وإذا كانت العرب ترى فضول القول مذموماً، وقد تختصر الجملة في كلمة واحدة إذا كان المعنى مفهوماً، فما أحرى النص الأدبي -وخاصة الشعرى منه- بالاختصار والتكثيف، ليسلك خيال المتلقى دوراً متشعبة

(١) انظر المثل السائر ١/٦٩-٧٠

(٢) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٦٦-٦٧

تتـاضمن في ايجاد جو دلالى متـآلف غير متنـاقض، وإن مثـل هـذا التعـدد الدلالى يضيف إلى النص جمالاً، ويزيد من متعة المتلقي.

وبيت أبي صخر الهذلي يتميز بالاختصار والتكثيف ومعناه:سرعة مضى الـوقت (الـدهر) حال المودة والـوصال، في حين يسكـن الـوقت وتتضخـم ثوانيه ودقائقه حال انقطاع حبل المودة وسيطرةالفراق والهجر. ونجد الشاعر يختصر القول في هذا المعنى، ولذلك نراه لايهتم بذكر الأداة التى كـانت سبباً في انقطـاع وصـاله بمن يحب، وهـي الـوشاة -كما ذكر ابن أبي الحديد- أو غيرهـم بل يوجه اهتمـامه إلى الـوقت فقـط، لأنه مـايشغله دون سـواه، ويتعجـب منه لا من غيره، إن قضية الشاعر هي الاحسـاس بالزمن (الدهر) ومـايطرأ على الشاعر من تحول مفـاجىء متناقض، يجعلـه يصطدم بواقعه من هول هذه المفارقة العجيبة، ولذلك نلمح في تعجبه تساؤلات شتى:

مـا علاقـة الزمن بهواه، ولماذا ينقضـى سـريعاً حال الـوصال؟! ولماذا يسكـن الـزمن ويتبـاطأ، حين تتسـاقط على رأس الشـاعر صخـور الفـراق والهجر، هلا أسرع بالانقضاء حتى ينسى الشاعر آلامه وأحزانه؟!

إنهـا تساؤلات يفجرها البيت ينبوعاً ثرياً، من خلال انصبـاب حديث الشـاعر على الدهر مباشرة، ومن خلال تعجبه من سعيـه (سرعته) وسكونه (تبـاطؤه) حالتي الوصل والانقطـاع، وهذه الدلالات التى استخلصنـاها تعـد توضيحاً للدلالة الأولى عند ابن الأثير -والتى رفضها ابن أبي الحديد- وهي تعطينـا المعنى المراد مـن البيـت والمتعـة في آن، وهـى دلالـة صحيحـة في يقينى... خلافـاً لما ذهـب إليـه ابن أبي الحديد، لأن ابن أبى الحديد يعطينـا معنى البيـت مبتسـرا مجرداً عـن المتعـة، ولأن سيـاق الأبيـات يدل على أن الشـاعر يريد بحديثه الزمن لا الـوشاة، وأنه يتعجب مـن حال الزمن لاغير.

وهذا السياق يتمثل في بيتين قبله وبيتين بعده وهي كالتالي:

أليت عشياتُ الحِمَى برواجعٍ
لنا أبداً ما أورقَ السَّلَمُ النَّضْرُ

ولا عائد ذاك الزمان الذي مضى
تباركتَ ماتقضي يَقَعْ ولك الشكرُ

عجِبْتُ لسعي الدهر بيني وبينها
فلما انقضى ماباينا سكن الدهر

مقيماً كأن لم يُحْدِثِ اليومَ صرفُه
لنا خُطَّةً عوصاءَ مدتها شَزْرُ

على رِسْلِهِ لم يكترثْ أن تصيبَنَا
نوائبُ يرمينا بها مَعَه القَدْرُ[1]

والقرينة المتقدمة ترجح احدى الدلالتين عند ابن الأثير مما تتعدد دلالته، وترجح احداهما لوجود قرينة متقدمة عنده قوله تعالى: ﴿لاتجعلوا دعاء الرسول بينكم كدعاء بعضكم بعضا﴾[2] فيحتمل من المعاني مايلي:

الأول: لاتدعوه باسمه فتقولوا: يامحمد، كما يدعو بعضكم بعضا، بل قولوا: يانبي الله...

الثاني: إذا حضرتم مجلسه فلا تفارقوه إلا بإذنه.

ويرجح ابن الأثير المعنى الثاني،لوجود قرينة متقدمة وهي قوله تعالى:

(١) انظر شرح أشعار الهذليين ٩٥٨/٢

(٢) سورة النور ٦٣

قوله تعالى: [١] ﴿إنما المؤمنون الذين آمنوا بالله ورسوله وإذا كانوا معه على أمر جامع لم يذهبوا حتى يستأذنوه﴾.[٢]

ولكن ابن أبي الحديد لايسلم بالمعنى الأول والثاني، ويرجح أن معنى الدعاء في الآية: هو الأمر والندب، لوجود قرينة متأخرة، هى قوله تعالى: ﴿فليحذر الذين يخالفون عن أمره أن تصيبهم فتنة﴾[٣]، وليس حمل المعنى على قرينة متقدمة بأولى من حمله على قرينة متأخرة.[٤]

وإننى أجد ابن أبى الحديد لايعترض على ماذكره ابن الأثير من معنى في ذلك الجزء من الآية، ولكنه يعترض على اهتمامه بالقرينة المتقدمة، واهماله للقرينة المتأخرة مع أنها أولى لكونها جزءاً من الآية، إذاً فالخلاف حول الأهم منهما، وأيهما يرجح المعنى.

والحقيقة أن هذا الجدل نشأ بسب اجتزاء الآية الكريمة، واخراج هذا المقطع -وهو قوله تعالى: ﴿لاتجعلوا دعاء الرسول بينكم كدعاء بعضكم بعضا﴾- من سياقه المتآلف، ولكن عليهما أن ينظرا للآية في بناء مترابط، يتمثل في قوله تعالى: ﴿إنما المؤمنون الذين آمنوا بالله ورسوله، وإذا كانوا معه على أمر جامع لم يذهبوا حتى يستأذنوه، إن الذين يستأذنوك أولئك الذين يؤمنون بالله ورسوله، فإذا استأذنوك لبعض شأنهم فأذن لمن شئت منهم، واستغفر لهم الله، إن الله غفور رحيم * لاتجعلوا دعاء الرسول بينكم كدعاء بعضكم لبعض، وقد يعلم الله الذين يتسللون منكم لواذاً، فليحذر الذين يخالفون عن أمره

(١) سورة النور ٦٢
(٢) انظر المثل السائر ٧٧/١
(٣) سورة النور ٦٣
(٤) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٧٦

أن تصيبهم فتنة أو يصبهم عذاب أليم * ألا إن لله مافي السموات والأرض قد يعلم ما أنتم عليه، ويوم يرجعون إليه فينبئهم بما عملوا، والله بكل شيء عليم* ﴾.(١)

وهذا السياق يصب في دائرة دلالية محددة وهي: ماينبغى أن تكون عليه العلاقة بين أمة المسلمين وبين قائدها محمد ﷺ، وماينبغى أن يتخلق به الصحابة في مجلسه ﷺ، من توقيره واستئذانه فلا ينادى باسمه أو بكنيته مجردين عن النبوه والرسالة.(٢)

وهذه الدلالة ترتبط أجزاؤها بسبب نزول هذه الآيات، إذ إن الرسول ﷺ حين أمر بحفر الخندق حول المدينة -لما تجمع الأحزاب- كان يجيئه بعض الصحابة يستأذنونه في قضاء بعض شؤونهم، أما المنافقون فكانوا يتسللون بدون إذن من النبي ﷺ.(٣)

ولاشك أن لهذا المقطع من الآية صلة بالقرينة المتقدمة التى ذكرها ابن الأثير، وصلة بالقرينة المتأخرة التى ذكرها ابن أبي الحديد، ولكن بشرط أن ينظر إلى هذا الجزء من الآية، ضمن سياقه الكلي أما انتزاعه من السياق كما فعلا فلا، ولذلك نرى دلالة هذا المقطع عند فصله عن سياقه بخلاف مارجحاه من معنى، إذ نجد القرطبي يورد معنيين للدعاء في الآية وهما:

الأول: أى لاتدعوه باسمه أو كنيته مجرداً عن النبوة والرسالة.

الثاني: وهو رواية عن ابن عباس رضى الله عنه: أى لاتتعرضوا

(١) سورة النور ٦٢-٦٤

(٢) انظر في ظلال القرآن، سيد قطب ٢٥٣٤/٤-٢٥٣٥

(٣) انظر الجامع للقرطبى ج٦ /٢١١/١٢، وظلال القرآن ٢٥٣٤/٤

لدعائه عليكم بإسخاطه فإن دعاءه مستجاب.[١] وذكر مثل ذلك ابن كثير في تفسيره.[٢]

ولم يرجح أحد من المفسرين السابقين، أي معنى رجحه ابن الأثير وابن أبي الحديد.

ولو نظرنا في نص ابن الأثير لرأيناه يقر مجمل هذه الدلالات في الآية الكريمة، ولكنه وجه الآية إلى تفسير واحد فقط ولو ترك المعنى قابلاً للدلالتين لأصاب.

ومما تتعدد دلالته عند ابن الأثير، ويرجح بينها **بقرينة خارجية لاتتعلق باللفظ**: قوله ﷺ: «من جعل قاضياً فقد ذبح بغير سكين».[٣]

فإن هذا الحديث يحتمل معنى تاماً وآخر مقدراً[٤]، فالتام: هو أن من جعل قاضياً فقد تعرض لخطر عظيم كالذبح بغير سكين، أما المقدر: فهو أن من جعل قاضياً فقد أمر بأن يفارق هواه.

وهذا المعنى المقدر لايدل عليه اللفظ، بل يفهم بقرينة خارجية، ووجه ذلك: أن لفظ الحديث عام يدخل فيه كل القضاة، وأن الذبح إما أن يراد به عذاب الدنيا أو الآخرة، وينتفي أن يكون عذاب الآخرة هو المقصود لأنه لايعذب فيها إلا قاضي السوء، فتحتم حينئذ أن المراد عذاب الدنيا، فإذا أثبت هذا فإنه ينتفي أن يكون المراد هو الذبح الحقيقي لأننا لم

(١) انظر جامع القرطبي ٢١٢/١٢

(٢) وتفسير ابن كثير ٣٠٦/٣-٣٠٧

(٣) سنن الترمذى ج٣/ ح٦١٤/٣، وسنن ابن ماجه ج١٨/ ح٧٧٤/٢، وسنن أبي داود ج١٠/ ح٤/٤-٥

(٢) التام: هو مايدل عليه اللفظ، أما المقدر فهو مالم يستدل عليه إلا بقرينة قد تكون تابعة للفظ، وقد لاتكون تابعة للفظ. انظر المثل ٧٤/١

نر قاضياً يذبح، ويتعين المعنى المجازي في الذبح، ووجه ذلك: أن النفس مركبة على حب هواها، وتسلم الإنسان للقضاء يحول بينه وبين هوى نفسه، وينـاله بسببه من المشاق ماينالـه: من حكمه لعدوه على صديقه، أو القضاء في أوقات راحته.. وغيرها مما يشق على النفس ويجعلها تتألم ألماً كألم الذبح الحقيقي بل أشد منه، لأن ألم الذبح الحقيقى يكون في لحظة واحدة ويزول، بخلاف ألم قطع النفس عن هواها فإنه يدوم، قال تعالى: ﴿**وحيل بينهم وبين مايشتهون**﴾[1] ...فإذا منع الإنسان نفسه عن هواها فقد ذبحها، أي قطعها كما يقطع الجزار حلقوم ذبيحته، وقد سمى ﷺ جهاد الكفار جهاداً أصغر، وسمي جهاد النفس جهاداً أكبر، فكما أن مجاهدة النفس ومنعها عن هواها قتال بلاسيف، فكذلك قطعها عن هواها ذبح بغير سكين، ويرجح ابن الأثير هذا المعنى لاشتماله على المعنى المقصود.[2]

ولقد لخص ابن أبي الحديد قول ابن الأثير في المعنى المقدر، وقرر بطلانه، ورأى أن المعنى يتمثل في تحذير الرسول ﷺ لأصحابه من القضاء، لما فيه من التعرض للآثام، والمؤاخذة الأخروية، فليس كل أحد بقادر على السيطرة على نفسه بحيث لاتحابي أحد الخصمين، وليس كل قاض بقادر على منع نفسه من الميل مع أهل الدنيا والسلطان، ولذلك كان الصحابة والتابعون يتهربون من القضاء خشية العذاب الأخروي لاغير.

ويستبعد أن يكون تحذير الرسول ﷺ من القضاء بسبب ماينـاله القاضي من مشاق ومتاعب دنيوية تنعكس على نفسيته، لأن الرسول ﷺ قد

(١) سورة سبأ ٥٤

(٢) انظر المثل السائر ١/٧٥-٧٦

أمرهم بالجهاد، وفيه قتال للمشركين، وقتال للآباء والأبناء ومشقة الجهاد أبلغ وألمها مضاعف، ولا يقارن بها ألم القضاء.

وإن النظر في النصين السابقين، يظهر لنا شرحاً أدبياً خصباً، وذوقاً نقدياً رفيعاً عند ابن الأثير، من خلال استقصائه لدلالات النص، بحيث نجده لايترك شاردة ولا واردة من المعانى التى يمكن أن يحتملها النص إلا جاء بها، بخلاف ابن أبي الحديد الذي يقف عند الدلالة الأولية للنص.

ولكن مثل هذه الدراسة الدلالية -عند ابن الأثير- تصلح للنص الأدبي [غير الدينى] شعراً ونثراً، ولا تصلح للتطبيق على كل نص ديني، فهذا الحديث مثلاً لايحتمل من المعنى إلا ماذكره ابن أبي الحديد، وهو التحذير من القضاء لما قد يترتب عليه من العقوبة الأخروية بسبب ماقد يتعرض له القاضى من الآثام. أما قول ابن الأثير: إن معناه التحذير من القضاء لما يلاقيه القاضي من ألم نفسى في الدنيا بسبب قطعه لنفسه عن هواها، بحيث يحكم لعدوه على صديقه، ويترك ماتتوق إليه نفسه من الرشاوي، فإنه قول مرفوض، لأنه إما أن يكون القاضى قاضي سوء، أو قاضياً عادلاً.

فأما الأول: فإنه لايخاف الله، قاسى القلب، يتبع مصالحه، ويستحيل أن يحكم هذا المتبلد الإحساس على صديقه لعدوه، حتى وإن كان صديقه ظالماً، ويستحيل أن يمتنع عن الرشاوى لأنه اشترى الدنيا بالآخرة، إذا فهو لن يخالف هواه بل يتبعه، فأي ألم نفسي سيناله في الدنيا؟!

أما الثاني: فإنه يخاف الله، حي القلب، يحكم لعدوه على صديقه بما قضاه الله ورسوله -ﷺ-، ويستحيل أن يتحسر أو يتألم بسبب حكم أنفذه الله ورسوله، لأن يعلم أن من شرط الإيمان أن يرضى الإنسان بما حكم به الله ورسوله، قال تعالى: ﴿**فلا وربك لايؤمنون حتى يحكموك فيما شجر بينهم**

ثم لايجدوا في أنفسهم حرجاً مما قضيت ويسلموا تسليما ﴾[١] وقد ذُكر في تفسير هذه الآية أنه من لم يرض بحكم الله فهو في حكم المرتد[٢]، وأنه يجب على المؤمن أن يرضى بما حكم به رسول الله ظاهراً وباطنا.[٣]

إذاً فالقاضى العادل يفرح حينما يخلص صديقه من مظلمة قد تهوى به في نار جهنم، وإن رجلاً هذه صفته لهو أبعد الناس عن المال الحرام وأشدهم بغضاً للرشاوى، لأنه يراقب الله، ويقضى بما أنزله، ولا مكان للقرينة التي لمحها ابن الأثير في المشابهة بين: ألم الذبح، وألم قطع النفس عن هواها.

ويدخل في مبحث الدلالة: **دلالة الفاء العاطفة** فقد قرر ابن الأثير، أن مريم عليها السلام قد حملت عيسى عليه السلام ووضعته في مدة قصيرة مقدارها يوم أو أقل، ودليله على ذلك، أن الله عطف المخاض على الحمل بالفاء -وهي تدل على الفورية-[٤] في قوله تعالى: **﴿فحملته فانتبذت به مكانا قصِيّا * فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتنى مت قبل هذا وكنت نسياً منسيا ﴾**.[٥]

ويعترض ابن أبي الحديد على هذا النص، وينفي أن تكون الفاء هنا للفورية، بل يراها دالة على التعقيب[٦]، وهذا التعقيب يخضع في مدته

(١) سورة النساء ٦٥
(٢) انظر جامع أحكام القرآن للقرطبي ١٧٣/٥
(٣) انظر تفسير ابن كثير ٥٢٠/١
(٤) انظر المثل السائر ٢٢٩/٢
(٥) سورة مريم ٢٢-٢٣
(٦) دلالة التعقيب عند ابن أبي الحديد هنا للتراخي، أى أنها حملت بعيسى عليه السلام تسعة أشهر..

لما اعتاده الناس، ولما يقبله العمل، وعلى هذا فإن حمل مريم -عليها السلام- بعيسى -عليه السلام- كان حملاً طبيعياً في مدته كما تحمل النساء، وليس حملاً ووضعاً فورياً كما ذكر ابن الأثير، لأن هذا الحمل والوضع لم يؤلف عادة، ولايصدقه العقل.(١)

ونحن نجد عند النحاة واللغويين أن الفاء تدل على الاشتراك والترتيب(٢)، المتصل زمنيا بغير تراخٍ كقولك: جاء زيد فعمرو.(٣)

والذي يظهر لي أنها يمكن أن تدل على الفور الحقيقى، كما يمكن أن تدل على التعقيب الذي تحدد مدته العادة وما يقبله العقل، ويرجح احداهما السياق، فتدل حينا على الاتصال الفورى كقولك جاء زيد فعمرو، وتدل حينا على الزمن غير الفورى كقولك: نزل المطر فسمنت الماشية، لأن الماشية لاتسمن بمجرد نزول المطر، بل لابد من مدة زمنية حتى ينبت العشب، ولابد من مدة زمنية لتسمن الماشية.

وحين ننظر في سياق الآيات الكريمة في سورة مريم(٤)، نجد أن السياق يحمل دلالة اعجازية تتمثل في: خلق عيسى عليه السلام من غير أب، وحديثه صلى الله عليه وسلم وهو في المهد، إن هذا السياق الدلالي المعجز يلائمه ماذهب إليه ابن الأثير من أن الحمل والوضع كانا فوريين، وليس ماذهب إليه ابن أبي الحديد من أنه كان حملاً عادياً بملائم لهذا السياق.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢٤٤-٢٤٥
(٢) الصاحبي لابن فارس ١٤٢-١٤٣
(٣) شرح ابن عقيل ج٢/٣/٢٢٧
(٤) سورة مريم ٢٢-٣٣

ولقد ذهب الى المعنى الذي ذكره ابن الأثير، ابن عباس رحمه الله، وقد خالفه في ذلك من خالف[١] والذي أرجحه ماذهب إليه ابن الأثير.

ومن القضايا الدلالية التى أثارها ابن الأثير **دلالة صيغة عالم**: حيث قرر أن صيغة "عالم" أبلغ من "عليم" في دلالتها على العلم، مخالفاً بذلك جمهور علماء العربية، والسبب في ذلك عنده أن "عالم" مشتق من "عَلِمَ" وهو متعد أما "عليم" فمشتق من "عَلُمَ" -كشرُف وكرُم- وهو فعل لازم غير متعد، وما كان مشتقاً من المتعدى فهو أقوى من المشتق من اللازم.[٢]

ويعترض ابن أبي الحديد على هذا الرأى لابن الأثير، ويقرر أن العرب لم ينصوا على أن "فعيلاً" للمبالغة ولكنهم أشاروا ونبهوا إلى ذلك باستعمالهم هذه الصيغة خبراً عن الجماعة كقول جرير:[٣]

جلونَ العيونَ النجل ثم رميننا
بأعين أعداء وهن صديقُ

وباستعمالها صفة للمذكر والمؤنث كقوله تعالى: ﴿**إن رحمة الله قريب من المحسنين**﴾.[٤]

وقد أشبهت صيغة "فعيل" بهذا الاستعمال صيغة "فَعُول" لأن "فعول" يوصف بها المفرد والجمع والمؤنث والمذكر بلفظ واحد، قال تعالى: ﴿**فإنهم عدو لي إلا رب العالمين**﴾[٥] وقالوا: امرأة شكور ورجل شكور، وقد

(١) انظر الجامع لأحكام القرآن للقرطبى ج٦/١١/٦٣-٦٤، وانظر تفسير ابن كثير ١١٦/٣

(٢) انظر المثل السائر ٢٤٧/٢

(٣) ديوان جرير تحقيق نعمان أمين طه ٣٧٢/١

(٤) سورة الأعراف ٥٦

(٥) سورة الشعراء ٧٧

استعملت العرب "فعولا" للمبالغة، أما صيغة "فاعل" فلم يستخدمها العرب فيما استخدموا فيه "فعولاً" أو "فعيلاً".

وأما قوله -أى ابن الأثير- إن فعيلاً من أفعال الغرائز فلا ينبغي مجيئها للمبالغة، فقديم وعتيق استعملتا للمبالغة في قدم الزمان، وهما من قَدِم وعَتِق وليسا من أفعال الغرائز[١]، أى أن فعيلا تصاغ من أفعال الغرائز وغيرها.

وعندي أن ابن أبي الحديد أكثر عمقاً في بحث القضية وأقوى دليلاً من ابن الأثير الذى اعتمد حجة شكليةً محضه، حين رأى أن صيغة "عليم" شابهت صيغة "كريم" في كونها مشتقة من فعل لازم وهو "كرم" واعتمد هذه المشابهة الشكلية في تفضيل صيغة عالم على صيغة عليم. وهذا ليس بدليل كاف للاعتماد عليه، لأنه قد تشتق صيغة "فعيل" من متعد مثل سمع فهو "سميع".[٢]

ويدخل في مبحث الدلالة أيضاً: **بيتان أوردهما ابن الأثير لأبي تمام، وأبا نواس بروايتين مختلفتين**، أما بيت أبي تمام فهو قوله:

يتجنب الآثام ثم يخافها
فكأنما حسناته آثام[٣]

وقد ربط ابن الأثير بين هذا البيت -في دلالته- بقوله تعالى: ﴿**والذين يؤتون ماآتوا وقلوبهم وجلة**﴾[٤] وقال: إن في البيت

(١) انظر الفلك ٢٥٠-٢٥٢
(٢) انظر شرح ابن عقيل ١١٤/٣ وانظر الكلام على "فعيل" في حاشية الصبان ٢٩٧/٢
(٣) ديوان أبي تمام ١٥٣/٣ ولم يذكر المحقق للديوان الرواية الثانية للبيت، والقصيدة في مدح المأمون.
(٤) سورة المؤمنون ٦٠

إضماراً[١]، والمعنى: أن الممدوح يتجنب الآثام فيكون قد جاء بحسنه، ثم يخاف تلك الحسنة، فكأنما حسناته آثام، فدل ذكر الحسنات في الشطر الثاني على حذفها من الشطر الأول.

أما الرواية الأخرى للبيت فهى:

«يتجنب الآثام خيفة غيها...»

فابن الأثير يرى أن المعنى لايصح بها.

أما بيت أبي نواس فهو:[٢]

سنة العشاق واحدة

فإذا أحببت فاستكن

فيرى ابن الأثير أن الشاعر حذف لفظ الاستكانة[٣] من الشطر الأول، وذكرها في الشطر الثاني، أي أن سنة العشاق الاستكانة، فإذا أحب المرء فليستكن.

أما الرواية الثانية لهذا البيت وهي: «فإذا أحببت فاستن» فلا يصح معناها، لأن الشاعر لم يذكر ماهية سنة العشاق في الشطر الأول، وإذا لم يعرف العاشق ماهي فكيف يستن؟![٤]

وقد اعترض ابن أبي الحديد على تفسير ابن الأثير لبيت أبي تمام، بقوله: إن تفسيره أوشك أن يكون هو معنى البيت، ولكنه لم يوضحه

(١) الاضمار أن يحذف من صدر البيت كلام يؤتى به في آخره. انظر المثل السائر ٢/٢٧٥

(٢) ديوان أبي نواس ٦٤٥

(٣) الاستكانة: الذل الخضوع. انظر مادة "سكن" القاموس المحيط ١٥٥٦

(٤) انظر المثل السائر ٢/٢٧٦-٢٧٧

توضيحاً كاملاً، حيث قال: إن الشاعر ذكر: أن الممدوح يتجنب الآثام فيكون قد جاء بحسنه ثم يخاف تلك الحسنة. والصحيح عند ابن أبي الحديد أن يقال: إن الممدوح لايخاف الحسنة وإنما يخاف ألا تقبل منه.

واعترض ثانياً على قول ابن الأثير عن الرواية الثانية للبيت: «إنه لايصح بها المعنى» وقال إن بعض مفسرى الأشعار ذكروا أن هذا البيت محمول على القلب، والمعنى: كأن أثام الممدوح حسنات غيره...، وقد اعترض على قول ابن الأثير -عن رواية بيت أبي نواس «فإذا أحببت فاستنن»: [إنه لايصح معناها لأن الشاعر لم يبين ماهي سنة العشاق في صدر البيت] بقوله: بل قد ذكر الشاعر تلك السنة في البيت الذى قبله...(١)

والحقيقة: ان شرح ابن الأثير لبيت أبي تمام كان واضحاً تمام الوضوح، وأن استشهاده بالآية الكريمة، قرينة تدل على أنه أراد أن الممدوح يخاف الا تقبل منه حسنته، لأن الآية تذكر أن المؤمن إذا عمل صالحاً خشي ألا يقبل منه، فقول ابن أبي الحديد: إنه يجب أن يقول (أى ابن الأثير): إن الممدوح يخاف ألا تقبل منه حسنته، قول مرفوض لما بيناه بالإضافة إلى أن هناك قرينة عقلية تمنع من التباس المعنى في شرح ابن الأثير، وهي أنه لاأحد يخشى الحسنة في ذاتها.

وأما قول ابن أبي الحديد: إن للرواية الثانية لبيت أبي تمام معنى، وأنها محمولة على القلب، فنرد عليه بقولنا: إن ابن الأثير لم ينف مطلق المعنى عن الرواية الثانية، وإنما أراد أنها لاتدخل معه، في شواهد الإضمار،

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢٥٤-٢٥٦

وهذا صحيح إذ نجد دلالة الشطر الأول من الرواية وهو:

«يتجنب الآثام خيفة غيها»

منفصلة عن دلالة الشطر الثاني وهو:

«فكأنما حسناته آثام»

فمعنى الشطر الأول: أن الممدوح يتجنب الآثام خشية أن يضل ويهلك بسببها يوم القيامة، وليس خوفاً من ألا تقبل حسناته، وهي تجنب الآثام، عند الله.

وإذا فسرنا الشطر الثانى كما فسره ابن أبي الحديد، فلن يكون هنالك صلة بين المعنى في صدر البيت والمعنى في عجزه على شرط الاضمار الذي ذكره ابن الأثير، في الرواية الأول للبيت.

أما اعتراضه على ماقاله ابن الأثير عن رواية بيت أبي نواس: «فإذا أحببت فاستكن» فهو اعتراض يحسب لابن أبي الحديد، لأن البيت الذى يسيق[1] هذا البيت -موطن الشاهد- يدل على سنة العشاق، وهي الذل والخضوع المتمثل في البكاء والنواح حيث يقول أبو نواس:

ياكثير النواح في الدِّمَنِ
لا عليها بل على السَّكَنِ
سنَّةُ العشَّاقِ واحدةٌ
فإذا أحببت فاسْتَكِنِ

وابن الأثير يتميز بثقافة دينية وتاريخية ولغوية واسعة ظاهرة للعيان،

(١) لم أجد الرواية الثانية للبيت في الديوان. انظر الديوان ٦٤٥

لايعتورها الشك، بل قد يستشهد لذلك بنصوص من التوراة، ومن كلام الفلاسفة كما مر بنا في هذا البحث.

أما دلالة النصوص عنده فتتخذ المستويات التالية: الدلالة الحرفية، والدلالة الظلالية، وتنقسم الدلالة الظلالية إلى دلالة تضادية، ودلالة تعددية، وتوجد قرائن مرجحة لكل منها.

والحقيقة أن ابن الأثير يعمق النظر في النص، ويلتقط كل دلالة يمكن أن تستفاد منه، وهو في دوامة الولع باستقصاء الدلالات، قد يقطع البيت أو الجملة النثرية عن سياقها، وقد يتكلف بعض الدلالات، فيتزلق إلى بعض الأخطاء، الأمر الذى أوقعه في قبضة خصومه، ولكن بشكل عام نجد أن ابن الأثير أكثر وعياً بالنقد، وأشف روحاً من ابن أبي الحديد الذى يتصيد عثراته فيصيب حينا ويخطىء في حين آخر.

وبعد فإن ابن الأثير مولع باستقصاء الدلالات في النص، انطلاقاً من إيمانه بأن بعص النصوص لها دلالة قريبة (حرفية) ودلالة بعيدة (ظلالية) -ويسميهما: بالمعنى التام، والمعنى المقدر-[1] مع تركيزه على الدلالة البعيدة ولطالما تحرش باللغويين والنحاة بسبب وقوفهم عند الدلالة الحرفية للشعر، واهمالهم المعاني الظلالية فيه.[2]

ولاشك أن تركيزه على الدلالات الظلالية، مع عدم إهمال الدلالة الأولية، منهج نقدى قويم في درس الدلالة يوحي برهافة حس الناقد وسلامة ذوقه.

(١) انظر ص من هذا البحث.

(٢) انظر فصل القضايا اللغوية.

وولع ابن الأثير باستقصاء الدلالة يتخذ عدة مستويات لغوية، بداية بأصغر وحدة لغوية، وهي الصوت المفرد (الحرف) كدراسته لدلالة حرف العطف (الفاء) في آية حمل مريم لعيسى عليه السلام، مروراً بالكلمة المفردة، كدراسته الفرق بين صيغتي عالم وعليم، وانتهاء بالجملة.

ويتبين لنا في نهاية هذا الفصل، أن ابن الأثير، وإن كان مسبوقاً بالنقاد والبلاغيين، في تعريف الحقيقة والمجاز، إلا أنه تفرد عن البلاغيين بعدم لهاثه وراء التفريعات المنطقية للحقيقة اللغوية، كالحقيقة الشرعية، والحقيقة العرفية، أو تفريعات المجاز، كالمجاز الشرعي، والمجاز العرفي، وركز جهوده فيهما حول الحقيقة اللغوية في لغة الأدب الفصيح، منتهجاً بذلك أسلافه من النقاد العرب، كالجاحظ، وابن رشيق الذين احتلفوا بالذوق في بحثهم لهاتين القضيتين، ولم يلتفتوا إلى التفريعات السالفة الذكر... كذلك يعد ابن الأثير متفرداً بين النقاد العرب -في تصورى- في الدراسة التطبيقية على النصوص لاستخراج دلالاتها، متتبعاًدلالة الحرف، فاللفظة المفردة، فالعبارة، وما يراه في العبارة من دلالات واضحة أو ظلالية باهتمام بالغ واستحضار مكثف للشواهد لم يسبق به.

الفصل الثالث
القضايا الجمالية

أولاً القضايا الجمالية العامة

أثار ابن الأثير في كتابه (المثل السائر) عدداً من القضايا الجمالية العامة، وكانت دراسته لهذا المجال شاملة للفظ والمعنى. وقد استرعت بعض هذه القضايا انتباه منتقديه فوقفوا عندها وناقشوه فيها.

من هذه القضايا الجمالية: **قضية مقاييس اللفظة الحسنة واللفظة القبيحة**، حيث اعترض ابن الأثير على ابن سنان الخفاجي حين جعل من شروط الحسن في اللفظة الواحدة، كونها مؤلفةً من حروف متابعدة المخارج[١]، وقرر أن تباعد مخارج الحروف في الكلمة، ليس المقياس الأول ولا المطرد في التمييز بين الحسن والقبيح من الألفاظ، بل المقياس الأول المطرد في ذلك هو حاسة السمع، فما استحسنه السمع فهو الحسن، وما استقبحه فهو القبيح، ولذلك إذا قيل لك: أهذه الكلمة حسنة أم قبيحة، لم تنتظر حتى تختبر مخارج حروف الكلمة لتحكم بحسنها أو قبحها، بل تستحسن الكلمة عن طريق سمعك فإذا عدت إليها وجدت حروفها متباعدة، إضافة إلى أن هذا الشرط لايطرد فقد وجد من الكلمات ماهي متقاربة الحروف وهي حسنة غير قبيحة ومن ذلك كلمة "فم" فالفاء والميم حرفان يخرجن من الشفة، وكلمتى "جيش، وشجي" وحروفهما تخرج من بين وسط اللسان والحنك، بينما نجد بعض الكلمات المتباعدة الحروف قبيحة، وينبو عنها السمع ككلمة "ملع"[٢] التى بمعنى عدا، قال ابن الأثير: وهنا

(١) ذكر ابن سنان شروطاً ثمانية لفصاحة اللفظة المفردة، وجعل الشرط الأول: "أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج (قال): وهذه العلة... لا يمكن منازعاً أن يجحدها". انظر سر الفصاحة ٦٣-٦٤

(٢) الملع: بمعنى العدو الشديد. انظر لسان العرب مادة "ملع" ٣٤١/٨-٣٤٢

نكته لطيفة، وهي أننا لو عكسنا حروفها، فقلنا: علم، لكانت حسنة، «وماندري كيف صار القبح حسناً». وينفى ابن الأثير أن يكون سبب ذلك تقديم الحرف الذى يخرج من الحلق على ماهو أعلى منه مخرجاً، لأنه لا دخل لمخارج الحروف في حسن الكلمة أو قبحها، بدليل أننا نجد كلمات تبدأ حروفها من الشفة وتنتهي بالحلق، ومع ذلك فهى جميلة، ككلمة "بلغ" فالباء من الشفة، واللام من وسط اللسان، والغين من حروف الحلق.(١)

واعترض ابن الأثير على قول ابن سنان الخفاجي:(٢) إن من أوصاف الكلمة الحسنة أن تكون من أقل الأوزان تركيباً، ونفى أن يكون الطول هو سبب قبح كلمة "سويداواتها" في قول المتنبى:

إن الكرام بلا كرام منهم * مثل القلوب بلا سوايدواتها(٣)

وذكر أن القبح إنما اتصفت به لأنها مجموعة، أما إذا أُفردت فهي حسنة، ونحن إذا حذفنا منها حرفي الألف والهاء، اللَّذين عوض بهما عن الإضافة، لأصبحت ثمانية حروف (سويداوات) ومع ذلك فهي قبيحة حتى بعد النقص من حروفها، إذاً طول الكلمة ليس سبباً في قبحها، وإلا لقبحت اللفظة (ليستخلفنهم) -في قوله تعالى: ﴿**ليستخلفنهم في الأرض**﴾(٤) لأنها مكونة من عشرة حروف، والأمر بخلاف ذلك، إذ إنها حسنة رائقة.

(١) انظر المثل السائر ١/١٧١-١٧٤، وانظر السابق للاستزادة ١/٩٠-٩٤

(٢) قال ابن سنان: والسابع مما قدمناه أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف... ونحو من هذا قول أبي الطيب المتنبى:

إن الكرام بلا كرام منهم * مثل القلوب بلا سويداواتها

فسويداواتها كلمة طويلة جداً، فلذلك لا أختارها". سر الفصاحة ٨٧-٨٨

(٣) ديوان المتنبي ج١/ح١/٣٥٢

(٤) سورة النور ٥٥

يقول ابن الأثير: «وهذا لايعتبر فيه طول ولا قصر، وإنما يعتبر نظم تأليف الحروف بعضها مع بعض». فيجب عنده أن تجتنب الألفاظ المكونة من حروف يصعب النطق بها، كلفظة (مستشزرات) التى في بيت أمرىء القيس:

غدائره مستشزرات إلى العلا * تضل المدارى في مثنى ومرسل[١]

فهذه اللفظة ليست قبيحة لطولها، وإنما لتأليفها من حروف يصعب النطق بها، فقد جاءت (التاء) قبل (الشين) وجاء بعد الشين (زاي) فشق على اللسان النطق بها، حتى لو كانت مفردة (مستشزر)، ولو جعلنا عوضاً عن (الزاي) راء، وعوضاً عن (الراء) فاءً، فقلنا: (مستشرف) لكانت حسنة.

وإننا واجدون كلمات على وزن (مستشزرات) ولكنها حسنة، لأنه روعي في تأليفها عدم المشقة على اللسان حال النطق كلفظة (مستنكرات) و (مستنفرات).[٢]

فابن الأثير يقرر أن المقياس لحسن اللفظة وقبحها هو السمع، وأن السمع يستحسن من الألفاظ، ماكانت حروفها مؤلفةً بطريقة لاتشق على اللسان، أما إذا شق على اللسان النطق بها (كمستشزرات) فإنها تقبح، فطريقة تركيب الحروف داخل اللفظة الواحدة هو السبب المطرد في القبح أو الحسن عنده، وينفي أن يكون بعد مخارج الكلمة، وطولها، سببين مطردين في حسنها أو قبحها.

وقد لخص ابن أبي الحديد النص الأول لابن الأثير، وعلق عليه

(١) شرح ديوان أمرىء القيس للشنتمري، تصحيح ابن أبي شنب ٧٧

(٢) انظر المثل السائر ١/٢٠٤-٢٠٦

معتذراً لابن سنان بقوله: «إن معرفة المعلول قبل العلة ليس بمستنكر -وهو يقصد معرفة حسن اللفظة عن طريق السمع قبل النظر في تباعد مخارج الحروف- وضرب لذلك مثالاً بقوله: فأنت تستحسن الجارية، قبل أن تدقق النظر لا في رقة شفتيها وأنفها... ومخالطة الحمرة للبياض في بشرة وجهها... ولايطعن حكمك بالحسن على الفور، في تعليل الحسن بهذا الأمور» وقد اعتذر لابن سنان، بأنه لم يرد لشرط تباعد مخارج الحروف، أن يكون مقياساً مطرداً.(١)

ولاشك أن ابن أبي الحديد مصيب في اعتذاره لابن سنان، والحقيقة أن الحكم الفوري بالحسن، لايطعن في تعليل ذلك الحسن ببعض الأمور، ومما لاريب فيه، أن ابن الأثير أخطأ حين قدر أن ابن سنان، أراد لشرطه الاطراد، في حين أن ابن سنان جعله شرطاً من مجموعة شروط ثمانية، وقد قرر أنه متى توافرت هذه الشروط في لفظة، كانت في غاية الفصاحة، وينتقص من تلك الفصاحة، بقدر ماتفقده من تلك الشروط.(٢)

كما لخص ابن أبي الحديد، نص ابن الأثير الثاني الذى يعترض فيه علىابن سنان، في أن طول الكلمةسبب في قبحها، ولم يناقش ابن أبي الحديد هذا النص نقاشاً مباشراً، بل استغل احتكام ابن الأثير إلى النص القرآنى في هذه المسألة، وربط بينه وبين عدم احتكامه إلى النص القرآني، حين مثل

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٦٣-١٦٥

(٢) انظر سر الفصاحة ٦٣

لمعاظلة الحروف[١]، ومنها قولهم:

«وليس قرب قبر حرب قبر»

يقول ابن أبي الحديد: «فلقائل أن يقول لك: فقد ورد في القرآن الكريم مثل ذلك، وهو قوله تعالى: ﴿**قيل يانوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك، وأمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم**﴾[٢] فهذه ميمات كثيرة يتلو بعضها بعضاً، فإما أن يكون استعمالها في القرآن غير مستحسن، أو يكون مستحسناً، فإن لم يكن مستحسناً مع أنها قد استعملت، فاختر لابن سنان أن تكون الكلمة الطويلة كقوله تعالى ﴿**ليستخلفنهم**﴾. غير مستحسنة وقد استعملت، وإن كانت المعاظلة قبيحة إلا في القرآن الكريم، فاختر لابن سنان، أن تكون كثرة حروف الكلمة قبيحة إلا في القرآن».[٣]

وهذه مجادلة عقيمة من ابن أبي الحديد، هدفها اثبات خطأ ابن الأثير بأي وسيلة، منحّية الاهتمام بالقضية النقدية الأساسية، ولاشك أن ابن الأثير قد أصاب حين احتكم إلى القرآن، عند الوقوف على طول الكلمة، لم يكن ابن أبى الحديد مصيباً حين توهم أن هناك وشيجة بين شطر البيت الذي ذكره -والذى لم يخل كتاب نقد أو بلاغة من استقباحه-

(١) قال ابن الأثير: "القسم الثانى من المعاظلة اللفظية: تختص بتكرير الحروف... وإنما هو تكرير حرف أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم، فيثقل حينئذ النطق به، فمن ذلك قول بعضهم:

وقبر حرب بمكان قفر * وليس قرب قبر حرب قبر

فهذه القافات والراءات كأنها من تتابعها سلسلة، ولا خفاء بما في ذلك من الثقل" المثل السائر ٣٠٩/١

(٢) سورة هود ٤٨

(٣) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٦٦-١٦٨

وبين الآية الكريمة.

ونحن واجدون بوناً شاسعاً بين تكرار حرفي الراء والباء في الشطر المذكور، وبين تكرار الميم في الآية الكريمة، إذ إننا نحس بيسر وسهولة عند قراءة الآية، لحسن سبك حرف الميم فيها، بالإضافة إلى وجود الإدغام، أما الشطر الذي ذكره فإن فيه سوء سبك لحرفي الباء والراء، تجعل اللسان يتعثر في النطق به، ويحس المرء بثقله عند قراءته.

وإذا كان ابن الأثير قد تحدث فيما سبق عن حسن اللفظة مركزاً على كونها جملة صوتية، يجب أن تنسق أجزاؤها حال التركيب، لتحسن في السمع، فإنه هنا يتحدث عن **اللفظة الحسنة من حيث الدلالة**، ويقرر أن[1] الفصيح من الألفاظ هو الحسن وقعه في السمع، البين المعنى لدى أرباب النظم والنثر فالشرط الأول لفصاحة اللفظ يعود إلى اللفظ لا إلى معناه، واعترض على من سبقه من العلماء الذين عرّفوا الفصاحة بقولهم: هي الظهور والبيان في أصل الوضع اللغوى وقال معقباً عليهم: وبهذا القول لاتتبين حقيقة الفصاحة، لأنه يعترض عليه بوجوه من الاعتراضات:

أحدها: أنه إذا لم يكن اللفظ ظاهراً بينا لم يكن فصيحاً، ثم إذا ظهر وتبين صار فصيحاً.

الوجه الآخر: أنه إذا كان اللفظ الفصيح هو الظاهر البين، فقد صار ذلك بالنسب والإضافات إلى الاشخاص، فإن اللفظ قد يكون ظاهراً لزيدٍ، ولا يكون ظاهراً لعمرو. فهو إذاً فصيح عند هذا، وغير فصيح عند هذا،

(١) انظر المثل السائر ١/٩٠-٩٢

وليس كذلك، بل الفصيح هو فصيح عند الجميع...

الوجه الثالث: أنه إذا جيء بلفظ قبيح[١] ينبو عنه السمع، وهو مع ذلك ظاهر بين، ينبغي أن يكون فصيحاً، وليس كذلك، لأن الفصاحة وصف حسن اللفظ لا وصف القبح...

ويشرح معنى فصاحة الكلام عنده فيقول:[٢]

«إن الكلام الفصيح: هو الظاهر البين، وأعني بالظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومةً، لايحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغةٍ، وإنما كانت بهذه الصفة، لأنها تكون مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر، دائرة في كلامهم، وإنما كانت مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها... فحسن الألفاظ سبب استعمالها دون غيرها، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها فالفصيح إذاً من الألفاظ هو الحسن. فإن قيل: من أى وجه علم أرباب النظم والنثر الحسن من الألفاظ حتى استعملوه... قلت في الجواب: إن هذا من الأمور المحسوسة... لأن الألفاظ داخلة في حيز الأصوات، فالذى يستلذه السمع منها، ويميل إليه هو الحسن، والذى يكرهه وينفر عنه هو القبيح...

وليس لقائل هاهنا أن يقول: لا لفظ إلا بمعنى، فكيف فصلت أنت بين

(١) يقصد بقبح اللفظ هنا تركيب حروفه بشكل لاتقبله الأذن عند سماعه، ولم يقصد أن تكون الكلمة قبيحة من حيث الدلالة، لأنه قد يستحسن من الأبيات مايحمل معنى قبيحاً، وانظر القصيدة التى أوردها "للخباز البلدى" وقد استحسنها وهي في ذكر الزنا وشرب الخمر. المثل السائر ٣/١٤٠-١٤١

(٢) انظر المثل السائر ١/٩١-٩٢

اللفظ والمعنى؟ فإني لم أفصل بينهما، وإنما خصصت اللفظ بصفة هي له، والمعنى يجيء فيه ضمناً وتبعاً».

فابن الأثير يقرر أن شرط اللفظة الفصيحة، أن تكون حسنة في السمع، وهذا الشرط بمثابة القاعدة، ثم يتبعه شرط ضمني وهو ظهور معناها لدى أرباب النظم والنثر، ومن ثم عند جمهور المثقفين[١] من المطلعين على الشعر والنثر.

ولم يسلم نص ابن الأثير السابق من اعتراض ابن أبي الحديد عليه، حيث أنكر أن يكون القدماء قد وقفوا عند تعريف الفصاحة بما أورده ابن الأثير عنهم، وحاول تفنيد اعتراضيه الثاني والثالث على تعريف القدماء، فقال:[٢] «إن أرباب علم البيان لم يقتصروا في حد الفصاحة على أنها ظهور المعنى من اللفظ فقط...

أما **الوجه الأول** -ويقصد الاعتراض الثانى لابن الأثير- فإنه ليس من شرط الفصيح أن يكون ظاهراً مكشوف المعنى لكل سامع، فإن الزنج والروم لايفهمان المراد بالقرآن، ولا يقدح ذلك في كونه فصيحاً...

وأما الوجه الثانى: فلأن القبيح -يقصد قبحه من حيث وقعه في الأذن-[٣] الظاهر المعنى فصيح من حيث ظهور معناه وإن كان قبيحاً

(١) هذا مايفهم من قوله: إنما كانت ظاهرة المعنى لدورانها على ألسنة الشعراء في كتابات الناشرين، وقوله: إن الفصيح ينبغى أن يكون واضح الدلالة للجميع، فهو لا يريد العامة، بل يريد العلماء والمطلعين على الشعر والنثر من المثقفين. انظر اعتراضاته على تعريفات العلماء للفصاحة في هذا الفصل.

(٢) انظر الفلك ٨٥-٨٦

(٣) مثل لفظة البعاق، صفة للمطر، فإنها وإن كانت قبيحة في السمع لكنها فصيحة [حسنة] من ظهور الدلالة، أما ابن الأثير فلا يراها فصيحة، لأنها ليست حسنة في السمع. انظر المثل السائر ٩١/١-٩٢

من وجه آخر ونظير ذلك الكلام الفصيح يتضمن شتم الأنبياء والثناء على إبليس والشياطين... فإنه حسن من وجه وقبيح من وجه... كما لا يلزم من كون سماع العود حراماً ألا يكون لذيذاً».

والحقيقة أن ابن الأثير، قد ذكر أن معنى اللفظة الفصيحة، يجب أن يكون ظاهر المعنى لدى طائفة مخصوصة من الناس وهم أرباب البيان من شعراء وناثرين ومثقفين، ولم يشترط أن يكون معنى اللفظة الفصيحة واضحاً لكل الناس عربيهم وعجميهم كما ذكر ابن أبي الحديد. ويبدو أن ابن أبي الحديد فسر قول ابن الأثير تفسيراً خاطئاً، حين ذكر في اعتراضه، أن ابن الأثير ينفي الفصاحة، عن الألفاظ الدالة على الأشياء المحظورة شرعاً أو عرفاً، دلالة واضحة صريحة، كالثناء على الشيطان... والحقيقة أن ابن الأثير لم يرد ذلك ولم يرم إليه، وإنما قصد بقبح اللفظة: نبو السمع عنها لسوء تركيب حروفها، كما ذكر لذلك أمثلة.(١)

ولو أراد بالقبح: القبح الدلالي، لما وجدناه يستحسن أبياتاً في الخمرة، والمجون، في كثير من صفحات كتابه... مع الاشارة إلى أن ابن أبي الحديد لايُغرق هنا في النقد الجزئي، ويأخذ بتعددية الحكم، فالحكم على الشكل غير الحكم على المضمون، ويسكت عن الحكم النقدى الشامل، ويترك النص قابلاً للاحتفاء والرفض! وللملمة أطراف هذه القضية عند ابن الأثير، نقول: إن فصاحة اللفظة لها شروطها عنده وهي: حسن وقعها في الأذن، ودورانها في المنظوم والمنثور، ووضوح معناها لدى الشعراء والكتاب والمثقفين، وحسن سبك حروفها، وقد يأتى الأديب بألفاظ خارجة على هذه الشروط،

(١) انظر المثل السائر ١/٩١-٩٢

فيتعذر لضرورة ايرادها، كأسماء الأماكن التى تضمنت وقعة من الوقائع...[١]

إذاً فكل هذه الشروط، تجعل اللفظة فصيحة، وإن كان أغلبها ضمنياً، وكان السمع المُدَرَّب المرهف، الذى سمع شعراً ونثراً كثيراً، وقرأ وترنم بنماذج أدبية كثيرة، وميز لذلك بين حسن الجرس في الأذن وقبيحه، وعرف المتداول وغيره، هو الأكثر ظهوراً، ولكننا إذا دقننا النظر في ذلك، وجدنا أن السمع المدرب يعي تلك الشروط جميعها ولا يهملها.

ومع ذلك فأنت تجد أن من سبق ابن الأثير، من البلاغيين والنقاد، لم يقتصروا على تعريف الفصاحة بما ذكره ابن الأثير، بل تجاوزوا إلى شروط تتعلق باللفظ، وترجع إليها كل شروط ابن الأثير السابقة.

فأبو هلال العسكرى، ذكر من تعريفات الفصاحة: أنها «[٢]تمام آلة البيان... وعلى هذا تكون الفصاحة... مقصورة على اللفظ لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى».

وابن سنان ذكر من شروط الفصاحة: [٣]«أن تكون اللفظة حسنة النغم في السمع» فهو إذاً لم يهمل اللفظ، بل تنبه لأهم شرط عند ابن الأثير، وهو مقياس السمع.

أما عبدالقاهر الجرجاني، فيرى من شروط فصاحة اللفظة مايلى:[٤]

١- أن تكون من المألوف المتداول بين الناس.

٢- أن لا تكون عامية.

(١) انظر المثل السائر ١٠٢/٣

(٢) انظر الصناعتين ١٦-١٧

(٣) انظر سر الفصاحة ٦٤-٦٦

(٤) انظر الأسرار ٩٦/١

وبهذا نرى أن ابن الأثير قَدْ سبق إلى كثير من شروطه، وأن من سبقوه لم يقصروا فصاحة اللفظة على ظهور معناها كما زعم، بل اهتموا باللفظ كتشكيل صوتي له ضوابط. وقد أصاب ابن أبي الحديد حين أشار إلى هذه النقطة.

ولم يكتف ابن الأثير بالتقنين الجمالي، بل كانت له **تطبيقات كثيرة على اللفظة، والتراكيب، والمعنى**، وكان لخصوم ابن الأثير اعتراضات على بعض تطبيقاته الجمالية، ومن هذه التطبيقات الجمالية المعترض عليها في إطار اللفظة المفردة:

حديث ابن الأثير عن **الوحشي**[1] **من الألفاظ**: حيث يقرر أن الوحشي ليس بقبيح كله بل فيه تفصيل، فمن الوحشي ماهو قبيح سواء استعمله المتقدم أم المتأخر، وهذا يسمى "بالوحشي الغليظ" ويسمى أيضاً بالمتوعر. وإنما صار كذلك لعدم تداوله، ولكراهته على الذوق وفي السمع، ومن ذلك قول تأبط شراً:

يظل بموماة ويُمْسي بغيرها * جَحيشاً، وَيعْرَوْرِي ظهورَ المهالك[2]

ومن الوحشى ماهو حسن وهو قسمان:

الأول: ماتداوله الأقدمون والمحدثون.

الثانى: ماتداوله الأقدمون دون المحدثين.

فما تداوله الأقدمون فقط، لا يعابون عليه، لأنه مألوف لديهم، لكن

(١) الوحشي: هو غير المألوف الاستعمال، أو الغريب وسنتحدث عنه في فصل "المفهومات النقدية".

(٢) ديوان تأبط شراً تحقيق على ذو الفقار ١٥٢

يعاب استعماله من قبل الناثر المعاصر ويسوغ استعماله في الشعر كقول الفرزدق:[١]

ولولا حياء زدتُ رأسَك شَجةً * إذا سُبِرتْ ظلَّتْ جوانبُها تغلي

شرنبثةً شمطاءَ من يرتمي بها * يُشِبْهُ ولوبَيْنَ الحُماسي والطفل

يقول ابن الأثير: «فقوله: "شرنبثة" من الألفاظ الغريبة التي يسوغ استعمالها في الشعر، وهي هنا غير مستكرهة، إلا أنها لو وردت في كلام منثور من كتاب أو خطبة لعيبت على مستعملها».[٢]

وقد اعترض الصفدي على ابن الأثير، وذكر أنه يتناقض في مثاليه السابقين للوحشي، يقول الصفدى: [٣]«سبحان الله ما بالعهد من قدم، تناقض قولك في صفحة واحدة، وأنا أرى أن "جحيشاً" أخف على السمع من "شرنبثه" ولو وردت هذه ... في النيل كدرته... ولو كانت خالاً في وجنة الشمس هجنتها».

وابن الأثير يتناقض فعلاً في استحسانه "لشرنبثة"، واستهجانه "لجحيش"، لأنا قد وجدنا لجحيش استعمالاً لدى الشعراء المتقدمين[٤]، ومادام وجد هذا الاستعمال لدى الشعراء المتقدمين فلماذا يلوم تأبط شراًعلى ذلك، مع أنه يبيح للمتأخر أن يستخدم اللفظة الغريبة المتداولة لدى الأقدمين، كما رأينا موقفه من الفرزدق، ومع ذلك فإن لبعض الألفاظ

(١) ديوان الفرزدق ٢/٢٠٧-٢٠٨، وفي الديوان:
زدت رأسك هزمة، وشمطاء من يرما بها.

(٢) انظر المثل السائر ١/١٧٥-١٨٣

(٣) نصرة الثائر للصفدى ١٣٨

(٤) راجع مادة "جحش" في اللسان ٦/٢٧٠

الغـريبة، ايحاءً ودلالة داخل التركيـب، لاتؤديه أية لفظـة مرادفة، وقد يعود هذا الثراء الدلالي، إلى إيقـاع اللفظـة، أو إلى مـادة اشتقـاقها، ومثـل هـذه الكلمات الغريبة، ينبغى النظر إليها داخل السياق وعدم افرادها...

ومـن هذه الألفاظ، كلمة "شـرنبثة" في بيت الشاعـر، فالفرزدق لايريد أن يجعـل شجته لغريمه، شجّـة مألوفة، بل يريدها غريبـة متفـردة، من رآها استغربها، وعرف أنها من صنع الفرزدق لاغير...

وفي (اللسـان) شجة شـرنبثه:[١] أى منتفخـة متقبضـة، وهذه الصـورة الغـريبة، لهذه الشجة الشوهاء، ينقلهـا الإيقاع الشاذ لهـذه التـوليفة الغريبة من الحروف المتنافرة، التى لاينسجـم جرسهـا مهمـا حاولـت تقليبهـا على أوجههـا المحتملـة من التقديم والتـأخير في حروفها، بالإضـافة إلى الإيقـاع النـاتج عن حركات الحروف، بانفتـاح الفم عند النطـق بالشين والـراء، ثم انطبـاق الشفتين على النـون السـاكنة، والباء الساكنة في البـاء المشـددة، ثم انفتـاح الفم بعد ذلك عند النطـق بالباء المفتوحة والثـاء والتـاء المفتوحتين وكأنك حين تنطق الكلمة ترتقي مكاناً عالياً ثم تهبـط إلى مكان خفيض ثم تعلـو من جديد، ليصبح الشكـل للشجة هكذا (ـــ) وهـو منظـر يوحى بشكل الانتفاح.

ومثـل هـذه الألفـاظ يطلـق عليهـا علمـاء الصـوتيات[٢] مصطلـح: الأونوماتوبيا (onomatopee) ويعنـون بـه: موافقـة الصـوت للصـورة. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿اثاقلتم﴾ في الآية الكريمة: ﴿**ياأيها الذين آمنوا مالكم**

(١) اللسان، مادة: شرنبث ٢٦٠/٢

(٢) انظـر البلاغة العربية في ثوبهـا الجديد، علم المعانى، بكـرى شيـخ أمين ٣٢/١-٣٥

إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض ﴾.[١] فإن الثقل في نطق الكلمة يوحي بثقل المتباطىء، ولا تنقل هذه الصورة من التباطؤ لفظة "تثاقلتم" لما فيها من الخفة بعد ذهاب التشديد على الثاء.

أما لفظة "جحيش"[٢] ففيها من الدلالة على العزلة والابتعاد، مالا نجده في كلمة (منفرداً) ويقال: هو جحيش وحده، للمنفرد برأيه تشبيهاً له بالجحش، والجحيش الفريد الذي لايزحمه مزاحم.

إذاً فتأبط شراً يستوحي تلك العزلة حين قال: جحيشاً، والحق أنه لو قال منفرداً، لما وجدنا في هذه اللفظة الأخيرة تلك الدلالة، من العزلة التى قد يرفدها ما أتصوره من عزلة الجحش -أصل اشتقاق الكلمة-[٣] وهو ولد حمار الوحش المنعزل في الصحراء، بانطوائه على أتنه، وحذره من الصيادين حتى لايرد الماء إلا ليلاً...

وخلاصة القول: أنه يجب عند اتخاذ موقف نقدى من اللفظة الغريبة التى قد لاتستحسنها أسماعنا، أن ننظر في مرادفاتها، فإن وجدنا لفظة تستحسنها أسماعنا وتؤدى نفس الدلالة التى أرادها الشاعر بكافة ايحاءاتها، قلنا إن الشاعر قصر في هذا الموضع وليته اختار مااخترناه، وإن كانت الأخرى كما رأينا في جحيش وشرنبثة فيجب ألا نضحي بثراء اللفظة الدلالى، لنظرة قاصرة تحاكم الألفاظ خارج سياقها.

(١) سورة التوبة ٣٨

(٢) انظر اللسان، مادة جَحْش ٢٧٠/٦

(٣) انظر تلخيصاً لواقع الحمار الوحشي في كتاب: الرمز والفن واللغة في القصيدة العربية القديمة "دراسة في شعر الحمار الوحشي" السيد ابراهيم محمد ٧-٨

ومن تطبيقات ابن الأثير الجمالية على اللفظة المفردة من خلال التركيب، **موقفه من كلمة "خَوْدُ"** بمعنى المرأة الناعمة، حيث قال: إن هذه[١] اللفظة إذا نقلت من الإسميّة إلى الفعلية فإنها تقبح، ومن ذلك ورودها في بيت أبي تمام:[٢]

وإلى بني عبدالكريم تواهقت * رَتْكَ النّعام رأى الظلام فَخَوَّدَا

وخود هنا بمعنى أسرع واهتز من النشاط وهي هنا قبيحة عنده، لكن إذا استعملت بصيغتها الفعلية في أسلوب مجازي فإن قبحها يخفُّ وتكون بين الحسن والقبح (بين بين) وهذا مرده إلى الذوق السليم، ومن هذا قول الشاعر:[٣]

أقول لنفسي حين خَوَّدَ رألها * رويدك لما تُشْفِقِيْ حين مُشْفَقِ

رويدك حتى تنظري عمَّ تنجلي * غيابة هذا البارق المتألِّقِ

وقد اعترض الصفدى[٤] على هذا النص، واتهم ابن الأثير بالتناقض، حين استقبح صيغة "خَوَّدَ" في بيت أبى تمام لأنها جاءت على سبيل الحقيقة، واستحسنها عندما جاءت على سبيل المجاز في البيت الثاني (خود رألها) مع أن صيغة الكلمة واحدة لم تتغير، وابن الأثير قد جعل حسن اللفظة عائداً

(١) انظر المثل السائر ١/٢٩٣-٢٩٤

(٢) ديوان أبي تمام ٢/١٠٣

(٣) ديوان الحماسة ١/٣٦٥-٣٦٦، والرأل: فرخ النعام، وأصل الجملة مثل يضرب: للمذعور.
وذكر الشارحان أن البيتين لمعقل بن جوشن الأسدى، وفي حماسة المرزوقي اختلاف يسير: حيث اثبت: مكانك بدل رويدك، وعماية بدل غيابة وكلاهما في البيت الثاني.

(٤) انظر نصرة الثائر على المثل السائر ١٦١-١٦٢

إلى حاسة السمع، فما باله يتناقض هنا ويجعل الحسن عائداً إلى الحقيقة والمجاز، وهما أمران معنويان؟

والحقيقة أن ابن الأثير لم يتناقض هنا، لأنه لم يستحسن صيغة اللفظة في المجاز استحسانا مطلقاً، بل قال إن قبحها يخف إذا سُلكت في أسلوب مجازى. والملاحظ في نص ابن الأثير أنه لا يحاكم اللفظة منفردة عن التركيب والسياق كما فعل الصفدي، بل ينظر إلى اللفظة في سياقها، آخذاً في الاعتبار الصورة البيانية التى أوجدتها داخل التركيب، ولا شك أن الحقيقة والمجاز لاتظهر فائدتهما الفنية إلا من خلال التركيب، ومما يؤكد هذا أن ابن الأثير اتخذ موقفاً نقدياً واضحاً من أسلوبي الحقيقة والمجاز، فقدم المجاز على الحقيقة في الاستعمال الأدبي «لأنه قد[1] ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابى هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير، حتى يكاد ينظر إليه عياناً... وأعجب مافي العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى في بعض الأحوال حتى... ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرِّع، ويجد المُخَاطَب بها... نشوة كنشوة الخمر... فإذا لم توجد في الأسلوب المجازي مزية على الحقيقة فالحقيقة أولى في الاستعمال».

إذاً فابن الأثير نظر إلى اللفظة من خلال سياقها والمعنى الذى تؤديه من خلاله، ولم ينظر إليها منفردة، وإلا لما عمد إلى المفاضلة بين الصيغتين من خلال أسلوبي الحقيقة والمجاز. ولا شك أن نظرته النقدية تجاه الأسلوبين نظرة صحيحة متزنة.

(١) انظر المثل السائر ١/٨٨-٨٩

ولاشك أيضاً أن صورة النفس الفزعة، المجسدة في قطيع من النعام، الذى رأى الموت محيطاً به، فأسلم أقدامه للريح محاولاً النجاة، كما نستشفها من قول الشاعر "خود رألها" تعطي اللفظة خفة، وتواري قبحها، بسيطرتها على لب السامع ومشاعرة، لما تحمله من مشهد حركي مثير، على عكس مانراه من تقريرية في بيت أبي تمام.

وهناك **مواقف جمالية لابن الأثير تتعلق بالأسلوب القرآني، والأسلوب الشعري**، أحدث بعضها اعتراضات خصومه، ومنها: أنه وقف عند قوله تعالى: ﴿**ياأيها الذين آمنوا إن من أزواجكم وأولادكم عدواً لكم فاحذروهم، وإن تعفوا وتصفحوا وتغفروا فإن الله غفور رحيم**﴾.[١]

وقال:[٢] إن تعفوا، وتصفحوا، وتغفروا، بمعنى واحد، وإنما كررت للزيادة في تحسين عفو الوالد عن ولده، والرجل عن زوجته، ثم اتبع ذلك بقوله: إن الأمر إذا تكرر، مجرداً عن تقييده بوقت معين، فإن الدلالة التى يأتي لها ذلك التكرار، هو الحث على المبادرة إلى امتثال الأمر، وليس المراد منه أن يتكرر في نفس المأمور أنه مراد منه، لأن المرة الواحدة تكفي في ذلك، وإذا كان الأمر كذلك، فإن التكرار يعد تطويلاً بلا فائدة، وذلك عيب في الكلام، ولو قلنا بهذا القول: للزم منه أن في القرآن تطويلاً، وهذا غير صحيح، إذاً فالغاية من التّكرار هو ماذكر لاغير.

وقد اعترض ابن أبي الحديد على النص السابق، وقال: [٣]«مادام أن

(١) سورة التغابن ١٤

(٢) انظر المثل السائر ٣/٢٩-٣١

(٣) الفلك الدائر على المثل السائر ٢٦٥-٢٦٦

ابن الأثير قد برر التكرار في الآية السابقة، بتحسين العفو من الوالد عن ولده، ومن الزوج عن زوجته، فما المانع أن تكون المرة الثانية والثالثة من الأمر تفيد التكرير في نفس المأمور، وأنه مراد منه لا محالة، ثم إن التكرير لهذه الغاية لايكون قبيحاً».

والحقيقة أن التكرير يحتمل الغاية التى ذكرها ابن الأثير، ويحتمل الغاية التى ذكرها ابن أبي الحديد أيضاً، ولا تعارض بينهما، بل يمكن أن نعلل بهما جميعاً في آن واحدولكن القيمة الجمالية الأسلوبية للتكرار، لاتتحقق إلا إذا راعى المتكلم طبيعة مقتضى الحال.

فالمذنب الذى يقبض عليه ولي الأمر يحسن به طلب الرحمة والعفو والصفح عنه، ممن أمره بيده، ولا يعد مثل هذا التكرار عيباً، والمجاهد حينما يحمل سلاحه متجهاً إلى ثغور بلاد الإسلام يحمى دينه وأهله وموطنه، لا يعد التكرار في الدعاء له، بالسلامة، وحفظ الله، ورعايته عيباً... لكن إذا لم يكن للتكرار غاية ولا مناسبة فإنه يكون قبيحاً، ويصبح عيباً، وثرثرة، لاطائل من ورائها.

ومن التكرار الذي عابه ابن الأثير تكرار أبى نواس للفظة "يوم" في قوله:[١]

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً * ويوماً له يوم الترحل خامس

قال ابن الأثير[٢]: «ومراده من ذلك أنهم أقاموا بها أربعة أيام، وياعجباً له يأتي بمثل هذا البيت السخيف الدال على العِيّ الفاحش ضمن تلك الأبيات العجيبة».

(١) ديوان أبي نواس ٣٧

(٢) المثل السائر ٣/٢٤

وقد اعترض الصفدي على موقف ابن الأثير من هذا البيت، وقال معلقاً على ماعابه ابن الأثير:[١] «ولكنه كرر ذلك لمعنى لم يوجد إلا في هذا التكرار، وهو أن المقام في هذه الحالة مقام وصف لأيام قطعها في لذة، فأخذ يعددها أفراداً غير جملة ويقول: أقمنا بها يوماً ويوماً كالمتلذذ بهيئة كل يوم استحضرها في ذهنه، وما مر لهم فيها من أنواع اللذاذات والمسرات... ومن هذا قول مروان الأصغر:[٢]

سقى الله نجداً والسلام على نجد * وياحبذا نجد على النأي والبعد

كرر ذلك تلذذاً بذكرها...»

ونظرة الصفدى للتكرار في بيت أبي نواس، نظرة ناقد ذواق، وقد كان أقرب للإحساس بالجمال الكامن في أسلوب البيت من ابن الأثير، الذي لم يستثمر العامل النفسى الذي جعل الشاعر يكرر لفظة "اليوم"، ولا شك أن الماضى أمنية لكل إنسان في كثير من الأحيان، وخاصة إذا كان الماضي جميلاً عنده، فإن المرء حين يستعيد ذكراه مع نفسه، أو أصدقائه، فإنه يمعن في استقصاء أدق تفاصيل الوقت، والملامح، والأحداث، وربما كرر اسماء كثير من الأشياء على سبيل التلذذ، والتشبث بشيء جميل فقده.

ومن الأساليب الشعرية التى استحسنها ابن الأثير، اسلوب الاعتراض في بيت أبي تمام:[٣]

وإن الغنى لي إن لحظت مطالبي * من الشعر إلا في مديحك أطوع

(١) النصرة ٣١٥

(٢) لم أجده في ديوانه، تحقيق حسين عطوان.

(٣) ديوان أبى تمام ٣٣٣/٢

قال: والتقدير: [١] وإن الغنى أطوع لى من الشعر إن لحظت مطالبي إلا في مديحك، فاعترض بين اسم إن وخبرها بقوله: إن لحظت مطالبي، أما الاعتراض الثاني فبتقديمه جملة الاستثناء "إلا في مديحك" وحقها التأخير، قال: وقد اكتسب البيت بهذا الاعتراض رقة وحسناً، والمعنى أن الممدوح يسرع بجوده، وأن الشاعر يسرع خاطره إذا مدحه.

وقد اعترض الصفدي على استحسان ابن الأثير لبيت أبي تمام وقال:[٢] «أنا لا أعيب البيت من حيث معناه فإنه في غاية الحسن، وانما أعيبه من حيث تراكيب ألفاظه، فإنها بين تقديم وتأخير ضيعا بهجة المعنى وأذهبا طلاوته... وما أشبه هذا البيت يقول الفرزدق:[٣]

وما مثله في الناس إلا مملكا * أبو أمه حي أبوه يقاربه »

ولاشك أن المعنى الجميل إذا لم يلبسه الشاعر ثوباً لغوياً موافقاً، أدى ذلك إلى فساد شعره، وهذا ماحصل لأبي تمام، وجماع القول في هذا ماقاله ابن طباطبا[٤] عن المعاني والألفاظ، حيث شبه المعاني بالجوارى الحسان، وجعل الألفاظ كالمعرض لهن، فينبغي أن يختار الشاعر للمعاني مايشاكلها من الألفاظ، وإلا أدى قبح اللفظ إلى قبح المعنى الحسن الذي سلك فيه.

وكان لابن الأثير موقف جمالي من المعنى[٥]، في قول الأعشى الكبير[٦]، يمدح قيس بن معد يكرب وهو ملك بحضرموت:

(١) انظر المثل السائر ٣/٤٥-٤٦
(٢) النصرة ٣١٦-٣١٧
(٣) لم أجد البيت في ديوانه.
(٤) انظر عيار الشعر ٤٦
(٥) المثل السائر ٣/١٧٨-١٧٩
(٦) ديوان الأعشى الكبير شرح حنّا الحتي ٣١٦

وما مُزبدٌ من خليج الفرا ت جَوْنٌ غواربُه تلتطِمْ
يكب الخلية ذات القلا ع قد كاد جؤجؤها ينْحَطِمْ
تكأكأ ملاحها وسطها من الخوف كوثلها يَلْتَزِمْ
بأجود منه بما عونه[1] إذا ماسماؤهم لم تَغِمْ

وعاب الشاعر على مدحه الملك ببذل الماعون، وعد ذلك من أقبح التفريط في إيراد المعاني الخطابية، وقال: إن ذلك لايصلح أن يمدح به أوساط الناس، ومدح الملوك به عيب وذم فاحش، لأن الماعون مايستعار من قدر أو قدوم وما أشبه ذلك.

وقد اعترض الصفدى على استهجان ابن الأثير بقوله: إن المراد بالماعون هو: الصدقة، وقد ذكر المفسرون: أنه الزكاة، وقيل انه كل المنافع.

والحقيقة أن اللفظة تحتمل من حيث دلالتها اللغوية ماذكره ابن الأثير وماذكره الصفدي، وتحتمل عند القرطبي في تفسيره لسورة "الماعون" اثني عشر قولاً[2]، ولكن أكثر معانيها إسلامية، كالصدقة، والزكاة، والطاعة والانقياد، ومالايحل منعه، والذى يهمنا من ذلك معانيها الجاهلية، وقد أورد شارح الديوان أن معناها: كل عطاء. والقرطبي أورد لها معنيين جاهليين:

الأول: أنه المال بلسان قريش.

الثاني: أنه كل مافيه منفعة قلت أو كثرت.

وعلى ذلك فهذان المعنيان يدلان على كرم الممدوح فهو يبذل كل

(١) وهنا رواية "بما عنده" بدل "بما عونه". المصدر نفسه ٣١٦ هامش ٣٩
ويقصد بالخلية: السفينة الضخمة. والجؤجؤ: صدر السفينة.
وتكأكأ: تخاذل. والكوثل: مؤخرة السفينة.

(٢) الجامع لأحكام القرآن ٢٠/١٤٥-١٤٦

شيء، وليس المقصود ماذهب إليه ابن الأثير، بدليل سياق الأبيات التى ورد فيها هذا البيت، إذ يمدح الشاعر الممدوح بأنه أجود من الفرات، إذا تلاطمت أمواجه، وهاج، واستعصى على ربابنة السفن الكبيرة السيطرة على سفنهم فلاذوا بمواخيرها ينشدون النجاة لأنفسهم، بعد أن حطّم الموج الثائر صدورها، وما النهر في حالة فيضانه إلا معادل موضوعي للممدوح، فكيف يظن أنه أراد بالماعون ماذكره ابن الأثير، بالإضافة إلى أنه يمدحه بعد هذا البيت -موضع النقاش- بأنه يهب المائة من الإبل، والخيل السريعة القوية التى تدرك الصيد بدون أن يصيبها تعب ولا عرق، وهي في شدة سرعتها كالصقور عند انقضاضها على فريستها[1] فكيف يفسر البيت بمثل مافسره ابن الأثير ؟! بالإضافة إلى أن الأعشى كان ذا حسٍ حضاري، حتى لتجد في لغته ألفاظاً فارسيه، لكثرة أسفاره إلى فارس، بل وذهب إلى الشام، ونجران، واليمن، وكان لهذه الأسفار دورها في صقل حسه الأدبى، فرقّ شعره حتى سمي صناجة العرب، وكان يعيش أغلب حياته في ترف من العيش، فكيف لهذا المتحضر الحس أن يمدح الممدوح ببذل القدر والقدوم والقصعة، في حين يأخذ منه المائة من الإبل ؟!، لاشك أن الصفدي كان أقرب إلى فهم البيت من ابن الأثير الذي لم يراع السياق الشعري، ولا حقيقة الشاعر.

(١) انظر الأبيات في الديوان ٣١٥-٣١٦

ثانياً: القضايا البديعية

تناولت فيماسبق القضايا الجمالية العامة التي أثارها ابن الأثير في كتابه... وسوف أبحث هنا القضايا البديعية لصلتها بالجانب الجمالي من جهة، ولما كان لها من أثر في الأدب والبلاغة قديماً من جهة ثانية وأول مانلحظه في هذه القضية أن ابن الأثير لم يفرد للقضايا البديعية باباً ولم يسم هذه القضايا بالبديع، وإنما تناولها ضمن مقالتيه في الصناعة اللفظية -الأسلوب- والصناعة المعنوية. وسوف أنظر في موقفه النقدى منها، في عصر تعد فيه الصناعة البديعية تاج الأسلوب الأدبي. وسأتناول هذا القسم من خلال مبحثين:

الأول: مايتعلق باللفظ.

الثانى: مايتعلق بالمعنى.

فمن قضايا المبحث الأول: **الجناس بالمشترك**.

عرض ابن الأثير للجناس خلال عرضه للأدوات اللغوية التى ينبغى لمؤلف الكلام أن يكتسبها، وربطه بالمشترك اللفظي.

والمشترك اللفظي في تعريف اللغويين، هو [١]«اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر، دلالة على السواء...» كالعين تطلق ويراد بها: العين الباصرة، وعين الماء...، وقد بحث النقاد والبلاغيون التجنيس بالمشترك قبل ابن الأثير، ولم يحصروه بالمشترك بل عدوا المشترك، أحد الطرق التى يتوصل بها إلى الجناس، وقد سموا التجنيس بالمشترك أسماء شتى تقترب حينا، وتبتعد أخرى، فقدامة بن جعفر[٢] يسميه: المطابق،

(١) المزهر ٣٦٩/١

(٢) نقد الشعر ١٦٢

والقاضي الجرجاجي[١] يسميه: المستوفى،وابن رشيق[٢] يسميه: المماثلة، وابن سنان[٣] يسميه: المماثل، وعبدالقاهر الجرجانى[٤] يسميه: المستوفى، والقزوينى[٥] يسميه: مماثلاً.

وقد أعجب عبدالقاهر بالمستوفى، والسبب في ذلك أنه رجل معنى، والتجنيس بالمشترك لابد أن يختلف فيه المعنى، أما ابن رشيق فقد استثقله، ولكن اجماع النقاد على أنه يجب التقليل من الجناس عموماً، لما في الكثرة من تكلف ومجافاة للطبع.

أما ابن الأثير -فكما أسلفت- ربط بين الجناس والمشترك اللفظى فقال: إن مؤلف الكلام «يحتاج إلى معرفة الأسماء المشتركة، ليستعين بها على استعمال التجنيس في كلامه، وهي اتحاد الاسم واختلاف المسميات، كالعين فإنها تطلق على العين الناظرة، وعلى ينبوع الماء، وعلى المطر، وغيره، إلا أن الأسماء المشتركة تفتقر في الاستعمال إلى قرينة تخصصها، كي لاتكون مبهمة».[٦]

وعند حديثه عن الغاية من وضع اللغة، هل هي البيان أو التحسين، قرَّر أن الغاية من اللغة هى الأمران معاً، يقول: «بل فائدة وضع اللغة هي البيان والتحسين.

(١) الوساطة ٤٢
(٢) العمدة ٥٤٦/١
(٣) سر الفصاحة ١٩٥
(٤) الأسرار ١٠٠/١
(٥) الإيضاح ٥٣٥
(٦) المثل السائر ٥٠/١

أمـا البيان فقد وفَّ به الأسمـاء المتابينة التي هـي كل اسم واحد دل على مسمى واحد... وأما التحسين فإن الواضع لهذه اللغة العربية، التي هي أحســن اللغـات، نظـر إلى مـايحتاج إليـه أرباب الفصــاحة والبلاغـة فيمـا يصوغونه من نظم ونثر، ورأى أنه من مهمات ذلك التجنيـس، ولا يقوم به إلا الأسمـاء المشتركة... وعلى هذا فإن وضعها الواضـع ذهب بفائدة البيان، وإن لم يضـع ذهـب بفائدة التحسين، لكنـه إن وضـع استـدرك مـاذهب من فائدة البيان بالقرينة، وإن لم يضـع لم يستدرك ماذهـب مـن فائدة التحسين، فترجح حينئذ جانب الوضع فوضع».(١)

وقد اضطرب ابن الأثير في عرضه للقضية وبخاصة في قوله: إن معرفة المشترك، يستعان بها على استعمال التجنيس.

وفي قـوله: إن التجنيـس لايقـوم به إلا الأسمـاء المشتركـة. فـإننا نجد تنــاقضاً في القـولين: حيـث يجعــل المشترك وسيلـة مــن وسـائل تعين على التجنيــس، كمـا في قـوله الأول. ثم ينتقـض ذلـك القــول بجعـل المشترك الوسيلة الوحيدة للتجنيس، كما في قوله الثاني.

ولنخـرج من هذا الإشكال، علينـا أن ننظر في مـوقف ابن الأثير من التجنيـس بالمشترك ومن التجنيس بشكل عام نظرة شمـوليّة لاتقف عند هذا النص المضطرب.

ويستـوقفنا -بداية- حديث ابن الأثير، عن حاجة مـؤلف الكلام إلى المشترك، حيث يقول: «وكذلك يحتاج إلى معرفة الأسماء المشتركة، ليستعين بها على استعمال التجنيس في كلامه».(٢)

(١) المثل السائر ٥١/١

(٢) المثل السائر ٥٠/١

فإن للفظة "يستعين" هنا دلالة ذهبية، نستشف منها، أن المشترك وسيلة من عدة وسائل يتوصل بها إلى التجنيس، وأن التجنيس ليس مقصوراً على المشترك اللفظى فحسب.

ومما يرجح هذا الظن لدي، تقسيمه للجناس إلى قسمين[١]، التجنيس الحقيقى، وهو التجنيس بالمشترك. كقول أبي العلاء المعري:[٢]

لم يبق غيرك إنسانا يلاذ به * فلا برحت لعين الدهر انسانا.

أما القسم الثانى: فهو الشبيه بالتجنيس، وهو ستة أقسام، ويكون التجنيس فيها بغير المشترك. ولم يكتف ابن الأثير بالشواهد الشعرية على هذا القسم الأخير بل جاء بأمثلة من كتابته[٣]، ولعله بذلك يشير إلى تفضيله لهذا القسم على الجناس الحقيقي، لأنه أكثر بعداً عن التكلف، وأقرب إلى الطلب من التجنيس بالمشترك.

وأما موقف ابن الأثير من التجنيس بشكل عام: فالذى يظهر لي أنه لايجعله عمدة الفصاحة والبلاغة، لأن ابن الأثير لم يصرح بهذا في قوله، ولأن ابن الأثير قال في بداية حديثه عن التجنيس: إنه [٤]«غرة شادخة وجه الكلام».

والغرة: البياض اليسير في جبهة الفرس. ونلمح في قوله هذا انكاره التكلف والإكثار من التجنيس ويؤكد ذلك بقوله:[٥] «وقد أكثر أبو تمام

(١) انظر المثل السائر ٢٦٢/١-٢٦٨

(٢) لم أجده في سقط الزند، ولا في اللزوميات.

(٣) انظر المثل السائر ٢٧٠/١-٢٧١

(٤) المثل السائر ٢٦٢/١

(٥) السابق ٢٦٤/١-٢٦٥

من التجنيس في شعره، فمنه ما أغرب فيه فأحسن... ومنه ماجاء به كريهاً مستثقلاً... وله من الغث البارد المتكلف شيء كثير لاحاجة إلى استقصائه».

بل إن موقف ابن الأثير أكثر وضوحاً مما سبق، تجاه التجنيس والبديع بشكل عام، فهو يرى [١]«أن التصريع والترصيع والتجنيس وغيرها إنما يحسن منها في الكلام ماقل وجرى مجرى الغرة من الوجه، أو كان كالطراز من الثوب. فأما إذا تواترت وكثرت فإنها لاتكون مرضية، لما فيها من أمارات الكلفة».

وجميل أن يجعل ابن الأثير لهذا الفن البديعى -الجناس- لجاماً يحد من جموحه، وهو عدم الإكثار وعدم التكلف، كما رأينا ذلك في موقفه من أبي تمام، وكذلك في موقفه العام من البديع. في عصر يعد الجناس قمة الأسلوب الأدبي.

وبهذا نرى أن موقف ابن الأثير من التجنيس موقف معتدل، غير مجاف للذوق، ولا مبتعد عن منهج النقد الصحيح، وإن كان يردد مقولات نقاد قبله، كابن المعتز والآمدى.

ثم إن ابن أبي الحديد لخص النص السابق لابن الأثير في المشترك، فحذف منه ماحذف، وغير اللفظ، ونصه كالتالى في الفلك:[٢]

«ثم أجاب -يعنى ابن الأثير- فقال: لانسلم أن مقصود الواضع هو البيان فقط، بل البيان والتجنيس... وأما التجنيس فإنه مهم في هذه اللغة، لأنه عمدة الفصاحة والبلاغة، ولا يقوم به الا الأسماء المشتركة... والإخلال بوضع الألفاظ المشتركة، تسقط به الفصاحة والبلاغة ورونقها..».

(١) المثل السائر ١/٢٥٨-٢٥٩

(٢) الفلك ٤٥

وعلق ابن أبي الحديد على هذا النص الذي اختزله بمايلي:

أقول: [١]«لانسلم أنه بتقدير عدم الألفاظ المشتركة يذهب التجنيس من الكلام... وبيانه أن التجنيس يحصل بتشابه لفظتين في الحروف الأصلية، وإن كانت في إحداهما زوائد ليست في الأخرى... وأكثر التجنيس في الشعر والرسائل مثل هذا، ولا يستعمل فيه التجنيس بالمشترك إلا في النادر أيضا... والعجب من قول هذا الرجل إن عدم التجنيس يذهب حسن الكلام، وقوله: إن واضع اللغة نظر إلى ماتحتاج إليه الفصاحة والبلاغة، فوجد من مهمات ذلك التجنيس الذي لايقوم إلا بالأسماء المشتركة، وهو يرى القرآن عارياً من التجنيس... ليت شعري كيف تحتاج البلاغة إلى التجنيس».

وحينما يريد الباحث أن يميز بين الموقفين هنا، يعترضه عائق كبير هو: عدم وضوح عبارة ابن الأثير في الفقرة السابقة، وبالتالي عدم وضوح المعنى المراد، وذلك بسبب الاختزال الذي قام به ابن أبي الحديد، وقد أدى هذا الاختزال إلى اضطراب النص وتغير دلالته وذلك مثل قوله:

إن ابن الأثير يرى أن قصد واضع اللغة «البيان والتجنيس» والصحيح أن ابن الأثير قال: «البيان والتحسين» وقوله عن ابن الأثير أنه قال: «وأما التجنيس فإنه مهم في هذه اللغة، لأنه عمدة الفصاحة والبلاغة» وقوله عنه أنه قال: «والاخلال بوضع الألفاظ المشتركة تسقط به الفصاحة والبلاغة ورونقها» ولم يقل ابن الأثير ذلك، ولعل الذي أوقع ابن أبي الحديد في مثل هذا التقول أحد أمرين:

(١) الفلك ٤٥-٤٦

أحدهما: عدم وضوح موقف ابن الأثير من التجنيس بالمشترك في النص السابق.

والثاني: التهوين من آراء ابن الأثير، بأية حجة، حتى ولو قول مالم يقله، وهذا التهوين يرجع إلى عامل نفسى سببه الخصومة المعلنة على ابن الأثير، ولك أن تقرأ عنوان كتاب ابن أبى الحديد لتلمس ذلك.

ويبدو في موقف ابن أبي الحديد تطرف حيال الجناس، ويشعر تجاهه بحساسية زائدة، على خلاف مايراه معظم أهل عصره من أن الجناس واللون البديعى، هو تاج الاسلوب الأدبي، ونلحظ هذا التطرف في موقفه من قوله: إن القرآن عار من التجنيس، وأن البلاغة لاتحتاج إلى التجنيس.

فأما نفي ابن أبي الحديد للتجنيس من القرآن، فمجرد دعوى لايقوم عليها دليل، وقد أثبت وجوده كثير من المهتمين بمحاسن الكلام[١]، ومن شواهد ذلك قوله تعالى: ﴿**وأسلمت مع سليمان**﴾[٢]، وقوله تعالى: ﴿**والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق**﴾[٣] وقوله تعالى: ﴿**ثم كلي من كل الثمرات**﴾.[٤]

وأما أن البلاغة لاتحتاج إلى التجنيس، فإن الأمر ليس على إطلاقه، بل يقال: إذا جاء الجناس بدون تكلف، وكان قليلاً فرض نفسه على الكاتب فهو مقبول، وأما إذا كان متكلفاً، كثيراً، ومقصوداً لذاته، فهو قبيح ومرفوض.

(١) انظر البديع لابن المعتز ٢٥، والصناعتين ٣٥٥، وسر الفصاحة ١٩٧

(٢) سورة النمل ٤٤

(٣) سورة القيامة ٢٩

(٤) سورة النحل ٦٩

ويظهر لنا **خلاف في فهم المشترك** بين ابن الأثير وابن أبي الحديد، فابن الأثير لايشترط أن يكون دلالة اللفظ على المعنيين دلالة حقيقية، بينما يشترط ابن أبي الحديد ذلك، ولا يعدُّ اللفظ الدال على أحد المعنيين مجازاً من قبيل المشترك، وقد ظهر هذا الخلاف جلياً من خلال تناولهما لبعض الأبيات الشعرية حيث ضرب ابن الأثير أمثلة[١] للجناس الحقيقي -وهو الجناس بالمشترك- بقول أبي تمام:[٢]

كم أحرزت قضب الهندى مصلتة * تهتز من قضب تهتز في كُثُبِ

بيض إذاانتضيت من حجبها رجعت * أحق بالبيض أبداناً من الحجب

قال: فالقضب الأولى: السيوف، والقضب الثانية: القدود على حكم الاستعارة.

والبيض الأولى: السيوف، والثانية: النساء. وأستشهد أيضا بقوله:[٣]

إذا الخيل جابت قَسْطَلَ الحربِ صَدَّعوا

صدورَ العوالي في صدورِ الكتائبِ

وهو يشير إلى الصدور الأولى والثانية.

فابن الأثير، يؤكد فهمه السابق للمشترك من خلال هذه الأمثلة الشعرية ودليلنا على ذلك قوله:

«والقضب الثانية: هي القدود على حكم الاستعاره» وكذلك تعليقه على بيت أبي تمام:[٤]

(١) المثل السائر ٢٦٢/١-٢٦٤

(٢) ديوان أبي تمام ٧٢/٢

(٣) ديوان أبي تمام ٢٠٧/٢

قسطل: الغبار.

(٤) لم أجده في الديوان.

فـأصبحت غُرَرُ الأيام مشرقةً * بالنصر تضحـك من أيامك الغُرَرِ

حيث قال: فالغرر الأولى: استعارة من غرر الوجه.

أما الغرر الثانية: فمأخوذة من غرة الشيء أي: أكرمه.

إذاً فهـو لا يشترط أن تكون الدلالة حقيقية على المعنيين المختلفين في المشترك اللفظـي. وهـذا التعـريف مخالـف لإجمـاع اللغـويين.(١)

أمـا ابن أبي الحديد(٢) فيرى أن المشترك مـادل على معنيين مختلفين دلالة حقيقية، وإلا لا يسمى مشتركاً.

ومـن هـذا المنطلـق عـاب على ابن الأثير استشهـاده بأبيـات أبى تمام الثلاثة على الجنـاس، وقال إنهـا ليست منه. حيث قـرر: أن لفظتى: قضـب في البيـت الأول، ليست دلالتهمـا الحقيقية ماذكر، بل القضـب: جمع قضيب وهو العود الرشيق من الشجرة، وإنما نقل إلى السيف مجازاً.

ثم إن لفظتي "البيض" في البيت الثانى، لاتدلان دلالة حقيقية على السيوف والنسـاء، بل نقلتا إليهما عن طريق الاستعارة، كصفة، وليستـا اسمين فيهما.

وكـذلك لفظتي "صـدور" في البيـت الثـالث، قـد نقلتـا مـن دلالتهمـا الحقيقية على صدر الإنسان، إلى رؤوس الرماح، ومقدمة الجيش مجازاً.

ويستـوقفنا في مناقشة ابن أبي الحديد أمـران أولهمـا: أنه قد عاب في نص سـابق على ابن الأثير ربط الجنـاس بالمشترك اللفظـي، وقـال: بل(٣) الجنـاس يحصل بتشابه لفظتين في الحروف الأصليـة، وإن كـان في إحداهمـا زوائد ليست في الأخرى.

(١) انظر المزهر ٣٦٩/١

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ١٧٥-١٧٧

(٣) الفلك الدائر على المثل السائر ٤٥

وإذا كانت هذه نظرته للجناس، فلم يعيب على ابن الأثير استشهاده بهذه الأبيات مع أنها متشابهة في حروفها، بل إن اللفظة هي اللفظة، والعجيب أنه ينكر أنها من التجنيس بالكلية، ولا شك أنه يتناقض في قوله هنا، إذ يدخل في التجنيس ماتتشابه بعض حروفه ويخرج منه ماتتطابق حروفه كلها.

أما الثانى: فإني أجد أن منطلق ابن أبي الحديد في فهم الجناس بالمشترك، يختلف عن فهم ابن الأثير له، ولا شك أن كل واحد منهما قد وصل إلى مايهدف إليه من خلال فهمه للمشترك.

والذى أفهمه وأرجحه، أن الجناس، فن بديعي يتعلق بجرس الألفاظ في المقام الأول، والمعنى يأتى تبعاً لتلك الغاية، فوسيلة الاستمتاع بالجناس هي الأذن، ولا شك أن الألفاظ تؤدى ذلك بقدر تشابهها في الحروف، مع مراعاة أن النفس تألف الجناس الذي لاتكلف فيه، والذى يأتي عفوا لخاطر، والذى أراه أيضاً أن الجناس بألفاظ ليست من المشترك أقرب للطبع وأبعد عن التكلف، لأن الشاعر والكاتب سيجد وفرة من الألفاظ المتشابهة في بعض حروفها، فيلين له قيادها، أما الجناس بالمشترك اللفظي -على فهم ابن أبي الحديد- فإنه يحصر التجنيس، في محصول لفظي ودلالي ضئيل، ويشعر القارىء بتكلف الكاتب وضعفه، ولعل ذلك ماجعل ابن رشيق ينفر منه.(١)

وأرجح أن التجنيس بالمشترك على فهم ابن الأثير، يخفف من حدة دلالة الحقيقة وقطعيّتها في العمل الأدبي، لأن الدلالة المجازية تعطي الخيال فسحة التحليق مع معانيها، فينضاف إلى متعة الجرس، جمال المعنى، ويحس

(١) انظر العمدة ٥٤٦/١

القارىء أن الجناس ليس لعبة لفظية فقط، بل لها حضورها الدلالي الممتع أيضاً.

ولم يَسْلَمَ ابن الأثير من اعتراض عليه، حين تحدث عن **الشبيه بالجناس**. فقد قرَّر أن الجناس[1] الحقيقي، هو الجناس بالمشترك، أما الجناس بغير المشترك فيسميه: الشبيه بالجناس، وهو ستة أنواع عنده:[2]

الأول: أن تتساوى الحروف في تركيبها وتختلف في الوزن، كلفظي: خَلْق، وخُلُق فالأولى على وزن: فَعْل بفتح الفاء وتسكين العين، والثانية على وزن فُعُل بضم الفاء والعين.

الثاني: أن تتساوى الألفاظ فى الوزن وتختلف في التركيب بحرف واحد، مثل: ناضرة، وناظرة.

الثالث: اختلاف الألفاظ في الوزن والتركيب بحرف واحد، مثل: يحاسب، ويحتسب.

الرابع: المعكوس، وهو قسمان: عكس الألفاظ كقولهم: شيم الأحرار أحرار الشيم، وعكس الحروف مثل لفظتي: كرسى، ويسرك، وعقرب، وبرقع.

الخامس: ويسمى: المُجَنَّب، وهو أن تجتمع كلمتان تكون احداهما كالتبع للأخرى كقولهم: لست من الأشعار عار.

السادس: مايساوي وزنه تركيبه، غير أن حروفه تتقدم وتتأخر مثل الصفائح، والصحائف، وينبغى عنده ألا يكون متكلفاً بل يجرى مع الطبع.[3]

(١) انظر المثل السائر ٢٦٢/١-٢٦٤

(٢) انظر السابق ٢٦٨/١-٢٧٧

(٣) انظر تعليقه على النوع الثالث في المثل ٢٧٠/١

ولم ينج ابن الأثير من خصومه، حين تناول تلك التقسيمات، وخاصة القسم الثاني، حيث قال معرفاً به وممثلاً له:

[١]«... وهو أن تكون الألفاظ متساوية في الوزن، مختلفة في التركيب بحرف واحد لاغير، وإن زاد على ذلك خرج من باب التجنيس... ومن ذلك قوله تعالى:[٢] ﴿**وجوه يومئذ ناضرة * إلى ربها ناظرة**﴾.

وكقوله تعالى:[٣] ﴿**وهم ينهون عنه وينأون عنه...**﴾.

وقال أبو تمام:[٤]

يمـدُّونَ من أيـدٍ عواصٍ عواصـمٍ * تَصُولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

وقال البحترى:[٥]

من كل ساجي الطرف أغيدَأجيدِ * ومهفهفِ الكشحين أحوىأحورِ

وكذلك قوله:[٦]

شواجـر أرمـاحٍ تُقطّـعُ بينهـــم * شواجِرَ أرحام ملـوم قطوعها»

وقـد اعترض الصفدي على أمثلة ابن الأثير السابقـة بقولـــه: [٧]

«قد صدر التقسيم بأن تكون الألفاظ متساوية الوزن مختلفـة التركيب بحرف واحد، ومـا صدق معه من الأمثلة التى ذكرها إلا قـوله تعالى: ﴿**وهم ينهون عنه**﴾ وقوله تعالى: ﴿**وجوه يومئذ ناضرة**﴾... وأما عواص وعواصـــم،

(١) انظر المثل السائر ١/٢٦٨-٢٦٩

(٢) سورة القيامة ٢٢، ٢٣

(٣) سورة الأنعام ٢٦

(٤) ديوان أبي تمام ١/٢٠٦

(٥) ديوان البحتري ٢/١٠٣٩

(٦) ديوان البحترى ٢/١٢٩٩

(٧) النصرة ١٤٤-١٤٥

وقـــواض وقـــواضب، فـــإن إحدى اللفظتين زادت على الأخرى بحرف ولم تخالف، وكذلك أرحام وأرماح، إحدى اللفظتين خالفـت الأخرى بحرفين في الترتيب، ففات ماشرطه، ولا دخول لهذا فيما ذكره».

والصفـدى مصيب فيما ذهب إليه، وما أرى في كثرة التقسيمـات التى وضعهـا ابن الأثير للشبيـه بالجنـاس مـن فـائدة، ولـو أن ابن الأثير عـرف الجنـاس بشكـل عـام بقوله: إن الجنـاس: «...[١] تشـابه الألفـاظ في تأليـف حروفها» لكان أجدى، من هذه التقسيمات التى لاتضيـف أى دلالة تستحق عناءه في التقسيم.

وقـد اعترض الصفـدى على القسـم الـرابع ونفـى[٢] أن يكون مـن الجنـاس في شـيء، وقـرر أنه باب مستقـل بذاته يسمـى رد الاعجـاز على الصدور.

وماذهب إليه الصفدى صحيح، فقد جعله ابن المعتز قسماً مستقلاً[٣]، وكذلك أبو هلال العسكرى[٤]، ولكنك لن تجد عندهما مثالاً مطابقاً لما مثل به ابن الأثير، وإن المدقـق في المثالين اللذين اعترض عليهمـا الصفدى، يجد أن الحضـور الأقوى فيهما يعـود للمعنى، أما جرس الألفـاظ فيتلاشى بمجرد الـوقوف على المعنى البليـغ الصـائب فيهمـا، وكـأن المعنى هـو الغـاية، وأنه لايؤدَّى بهذا الجمال إلا من خلالهما.

وحين ذكـر ابن الأثير، القسم الخامس من الشبيـه بالجناس، سماه[٥]

(١) البديع ٢٥
(٢) انظر النصرة ٤٥-٤٦
(٣) البديع ٥٣، وقد جعله الباب الرابع من البديع.
(٤) الصناعتين ٤٢٩
(٥) المثل السائر ٢٧٦/١-٢٧٧

المُجَنَّب، وذكر من أمثلته: بيتين لشاعر لم يسمه[١]، وهما:

أبا العباس لاتحسب بأني * لشيء من حلى الأشعار عارِ

فلي طبع كسلسال معين * زلالٍ من ذرا الأحجار جارِ

وقرر أن هذين البيتين، أولى بباب لزوم مالا يلزم، أكثر من التجنيس، لأن الشاعر قد التزم بالعين والراء في البيت الأول في قوله: (الأشعار وعار) وكذلك إلتزم بالجيم والراء في البيت الثاني، في قوله: (الأحجار جار).

ثم إن ابن الأثير قد استحسن[٢]، أبياتاً في باب اللزوم وهى قول الشاعر:[٣]

إن التي زعمت فؤادك مَلَّها * خلقت هواك كماخلقت هوى لَّها

بيضاء باكرها النعيم فصاغها * بلباقة فأدقها وأجلَّها

حجبت زيارتها فقلت لصاحبي * ماكان أكثرها لنا وأقلَّها

وإذا وجدت لهاوساوس سلوة * شفع الضمير إلى الفؤاد فسلَّها

وقال بعد أن قرر أنها من اللزوم:

«وهذا من اللطافة على مايشهد لنفسه».[٤]

ولم يسلم من اعتراض الصفدى على نصيه السابقين، حيث قرر:[٥] أن

(١) هو أبو الفتح البستي، واسمه علي بن محمد، من كتاب الدولة السامانية في خرسان (ت٤٠٠هـ) انظر وفيات الأعيان ٣٥٦/١، واليتيمة ٢٠٤/٤ والأبيات في ديوانه ٣٨

(٢) انظر المثل السائر ٢٨٥/١

(٣) الأبيات من مقطوعة شعرية، لعروة بن أُذَيْنه، انظر ديوانه تحقيق عبدالعلي عبدالحميد ١٣٨-١٤٠ وهي تسعة أبيات، وابن الأثير قدم أبياتاً وأخرّ أخرى.

(٤) المثل السائر ٢٨٥/١

(٥) النصرة ١٤٧-١٤٩

البيتين اللذين أوردهما على الجناس المجنب، ليسا من باب: لزوم مالا يلزم في شيء، لأن شرط اللزوم أن يتكرر حرف معين قبل حرف الروي[١]، وهذان البيتان، قد اختلف فيهما الحرف الذي يسبق الروى، فقد كان الحرف الذى سبق حرف الروي في البيت الأول هو (العين) بينما كان الحرف الذي سبق الروي في البيت الثاني هو (الجيم).

وشرط اللزوم عند الصفدى صحيح، ولقد ذكر ذلك ابن سنان الخفاجى[٢] أيضا، ولم يخف هذا الشرط على ابن الأثير.[٣]

ولكن ابن الأثير لم ينظر إلى اللزوم في البيتين معاً، بحيث يكون التزام تكرار الحرف ماقبل الروى فيهما يكون من باب (لزوم مالايلزم) وإنما نظر إلى كل بيت على حده، في لفظتين مخصوصتين، وقد راعى في هذه النظرة الجزئية شرط اللزوم، فالروى الراء في البيت الأول، وقد التزم الشاعر حرف العين في لفظتين متواليتين انتهتا بالراء، وكذلك التزم الجيم في اللفظتين الأخيرتين في البيت الثاني.

إذاً شرط الالتزام موجود لدى الاثنين، ولكن ابن الأثير نظر إلى القضية نظرة جزئية من خلال إفراده كل بيت عن أخيه، ومن ثم نظر إلى اللفظتين (موطن الشاهد) من خلال كل بيت، أما الصَّفَدي فقد نظر إليهما على أنهما لبنتين في معمار القصيدة، لايجوز أن نفصلهما عن بعضهما، حين الاستشهاد بهما في باب اللزوم، ولا أن ننظر إلى الشاهد من خلال بيت

(١) الروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة. انظر كتاب الكافي في العروض والقوافي للتبريزى ١٤٩

(٢) انظر سر الفصاحة ١٧٩

(٣) انظر المثل السائر ٢٨١/١

واحد، لما تقدم من تعريف اللزوم في الشعر.

وقد أنكر على[١] ابن الأثير إدخاله لأبيات عروة بن أذينة، في باب لزوم مالايلزم، وذكر أن(اللام) في الأبيات هي الروي، أما الهاء فهي صلة (أي تصل حركةحرف الروي)[٢]والصواب مع الصفدي لأن(الهاء) لاتكون روياً إلاإذا كان ماقبلها[٣] ساكن، أماالأبيات هنا، فماقبل الهاء (مفتوح) لأنه ثاني الحرف المشدد "اللام" وعلى هذا فإن اللام هي حرف الروى.

أما الموقف النقدى الذى اتخذه الصفدي من اللزوم، فإنه يرفض أغلب اللزوم، لأنه يظهر عليه التكلف، لما فيه من تعمد من قبل الشاعر، فلا يأتي على السجية، اللهم إلا ماجاء عفو الخاطر بدون تعمل، وهذا لايكون إلا قليلاً، وقد ذهب إلى ذلك، ابن سنان الخفاجى[٤]، وابن الأثير[٥] والصواب فيما ذهبوا إليه.

ومن الفنون البديعية، التى تناولها ابن الأثير، واستدعت اعتراض خصومة، **السجع**[٦] حيث عاب على الصابي -وكثير من مترسلي المتقدمين- تكراره للمعنى في سجعتين متواليتين، واستشهد على ذلك بقول الصابي -في كتاب له عن الدولة العباسية-: «لم تزل... تعتل طوراً، وتصح اطواراً، وتلتاث مرة، وتستقل مراراً، من حيث أصلها راسخ لا يتزعزع، وبنيانها ثابت لايتضعضع».

(١) انظر النصرة ١٥٧-١٦١
(٢) الكافي في العروض والقوافي ١٥٢
(٣) السابق ١٥٠
(٤) سر الفصاحة ١٧٩-١٨١
(٥) المثل السائر ٢٨٣/١-٢٨٩
(٦) السابق ٢١٥/١-٢١٨

قال: وهذه الاسجاع متساوية المعانى، فالاعتلال، والالتياث، والطور، والمرة، والرسوخ، والثبات، بمعنى واحد.

الأول: اختيار اللفظ الحسن.

الثانى: اختيار التركيب.

الثالث: أن يكون اللفظ تابعاً للمعنى.

أن تكون كل فقرة من الأسجاع المتتالية مستقلة بمعناها، وهذا الشرط الرابع لم نره في نص الصابي، ولذلك اتهم هذا الأسلوب بالتطويل الذى لا فائدة فيه، لأنه يكتفى في الدلالة على المعنى بجملة واحدة.

وقد أورد ابن أبي الحديد هذا النص،واعترض[١] عليه بقوله:إن تكرار المعنى في السجعتين فيه تأكيد للمعنى، وهو أسلوب المتقدمين من المترسلين وسنتهم في الكتابة، لتتسع العبارة وتظهر القدرة على استحضار الألفاظ.

والحقيقة أن الصواب مع ابن الأثير، لأن ماذكره ابن أبي الحديد، من أعذار للصابي، ليست بذات قيمة بحيث تسوغ جعل النص الأدبي، مسرحاً للألفاظ المتكررة، ولإظهار مهارة الكتاب في حشد الأسجاع التى يمكن حذف نصفها دون أن يختل المعنى، إن للتكرار قيمته التوكيدية، ولكن هذه القيمة لاتطرد في كل تكرار، فمن التكرار ماهو حشو وتطويل لافائدة منه سوى اظهار المهارات اللغوية التى لاتخفل بالمعنى الذي يضيف ولايكرر وقلة الاهتمام بالمعنى، مع الاحتفاء باللفظ،هو أكبر سبب في اتهام العصور المتأخرة بالضعف الأدبي، لأن معظم النصوص الأدبية فيها قد غرقت في الشكلية.

ومن الفنون البديعية التى كان لخصوم ابن الأثير مناقشة فيها **فن التصريع**، حيث رأى أنه ممايحتاجه الشاعر في صناعته ويقرر أن التصريع[٢]

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٦٨-١٦٩

(٢) انظر المثل السائر ١/٢٥٨-٢٦١

بمنزلة السجع في النثر، حيث ينتهي النصف الأول من البيت بحرفٍ وينتهى النصف الثاني منه بنفس الحرف، وفائدة ذلك عند ابن الأثير: أن تعلم القافية قبل تمام البيت، على أنه يجب أن يكون قليلاً ليحسن، أما إذا كثر فإنه لايكون مفيداً. وقد ذكر ابن الأثير سبع مراتب للتصريع[١]، فالمرتبة الثانية: أن يكون المصراع[٢] الأول مستقلاً في فهم معناه عن المصراع الثانى، لكن إذا جاء المصراع الثانى كان له ارتباط به كقول امرىء القيس:[٣]

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وأما المرتبة السادسة في التصريع: فهى أن يتعلق المصراع الأول، بصفة في أول المصراع الثاني، وهو معيب جداً عند ابن الأثير، ومثاله: قول امرىء القيس:

الا أيها الليل الطويل الا انجل * بصبح وما الإصباح منك بأمثل

(١) وهي: الأولى: أن يكون كل مصراع مستقلاً بنفسه في فهم معناه.
الثانية: أن يكون المصراع الأول مستقلاً بنفسه، ولكن إذا جاء المصراع الثاني كان مرتبطاً به.
الثالثة: أن يكون الشاعر مخيراً في وضع كل مصراع مكان صاحبه.
الرابعة: أن يكون المصراع الإول غير مستقل بنفسه، ولا يفهم معناه إلا بالثاني.
الخامسة: أن يكون التصريع بلفظة واحدة وسطاً وقافية.
السادسة: أن يُذكر المصراع الأول، ويكون معلّقاً على صفة يأتي ذكرها في أول المصراع الثاني.
السابعة: أن يكون التصريع في البيت مخالفاً لقافيته.
انظر المثل ٢٦١/١-٢٦٢

(٢) أي أن النصف الأول من البيت تام المعنى إذا أريد الوقف عليه،وليس في حاجة للنصف الثاني، لكن إذا ذكرالنصف الثاني وجدت للأول ارتباطاًمابه،وارتباطه هنا واضح من حيث تحديده للمكان الذي يكون فيه الوقوف والبكاء على الحبيب.

(٣) شرح ديوانه للشنتمرى، تصحيح ابن أبى شنب ٦٠

قال: فالمصراع الأول متعلق بقوله: بصبح، في أول المصراع الثاني.

ووقف ابن أبي الحديد[١] على النص السابق، وقرر أن: المرتبة الثانية والسادسة، تمثلان مرتبة واحدة، لأن المثالين، متشابهان، فالمصراع الأول من مثال المرتبة السادسة مستقل بنفسه في فهم معناه، وليس بحاجة إلى قوله "بصبح" لأن في قوله: (ألا أيها الليل الطويل الانجل) معنى تاماً، كأنه قال: ما أطولك ياليل فانكشف، بل أنه أكثر استقلالاً من مثال المرتبة الثانية: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) لأنه لو لم ينعت الحبيب والمنزل بعد ذكرهما، لكان الكلام خارجاً عن الإفادة.

ونرى أن ابن الأثير، قد بحث القضية جمالياً، واتخذ منها موقفاً نقدياً صائباً، بينما نرى ابن أبي الحديد قد وقف عند الأمثلة، وذكر أن المرتبتين الثانية والسادسة هما في الحقيقة مرتبة واحدة، وابن أبي الحديد على حق فيما ذهب إليه، ولكنه لم يتخذ موقفاً نقدياً من هذه الظاهرة، وإنما عالجها معالجة سطحية لا تثرى النقاش الجمالي.

أما الصفدي، فقد وقف عند المرتبة الثالثة (من التصريع) التى ذكرها ابن الأثير وهي:[٢] قابلية المصراعين في البيت لتبادل المواقع، كقول ابن الحجاج البغدادى:[٣]

من شروط الصَّبوح في المهرجان * خفة الشَّرْب مع خلو المكان

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٧٠-١٧٣

(٢) انظر المثل السائر ٢٦٠/١

(٣) هو: أبو عبدالله الحسن بن أحمد بن الحجاج، من شعراء البصرة، ذكره الثعالبي في اليتيمة (ح٥٦/٣) وذكر أنه مقتدر على ايراد المعاني في الفاظ سهلة بليغة، وإن كلنت منبئة عن سخافة.

وقد علق الصفدى[١] بقوله معترضاً: إن هذه المرتبة، أولى من المرتبة الأولى بالتقديم، لأن فيها جودة طبع، ودلالة على تمكن الناظم.

والحقيقة أن هذا النوع من التصريع، لايستحق أن يكون في المرتبة الأولى كما ذكر الصفدى، لأنه مظنة التكلف، بمعنى أن الشاعر يقصد مثل الأبيات قصداً، ولذلك لانرى معنى شعرياً جليلاً في البيت، لاهتمام الشاعر بهذه اللعبة اللفظية.

وهناك فنون بديعية مفرطة في الشكلية، **كالإعجام والإهمال** لبعض الحروف عمداً، والانتهاء بحرف معين في نهاية صدر البيت وابتداء النصف الثانى بنفس الحرف، وكان لابن الأثير مواقف نقدية منها، دعت معارضيه إلى مناقشته فيها.

أما فيما يتعلق بنقط بعض الالفاظ وترك بعضها، أو انهاء الشاعر لصدر بيته بحرف معين، وابتداء عجز ذلك البيت بنفس ذلك الحرف، فإنه خارج عن باب الفصاحة والبيان عند ابن الأثير[٢]، وقد ذكر لذلك أمثلة، ومنها رسالتان[٣] (مقامتان) للحريرى.

وقد اعترض الصفدي[٤] على هذا القول، وبين أن هذا عيب في الرسائل، أما المقامات فلا، على أنه يجب أن يكون فيها كاللمع اليسيرة، لأن في ذلك تكلف.

(١) انظر النصرة ١٤٢-١٤٣

(٢) انظر المثل السائر ٣/٢١٠-٢١١

(٣) المقامه "المراغية" انظر المقامتين في شرح الشريشي ١/٣٢١، والمقامة السادسة والأربعين "الحلبية" ٤/١٩١

(٤) النصرة ٣٦٨-٣٦٩

والحقيقة أن الصفدي يتناقض، حيث يرى أنها غير معيبة في المقامات، ثم يقول: يجب أن تكون يسيرة لما فيها من التكلف، والمقامة نص أدبي يجب أن يلتزم بجمالية العبارة، وأن يحترز من العبث اللفظى الذى لايؤدي معنى بديعياً، حتى وإن أريد منه التعليم، فإنه يجب ألا يعلم شُذاة الأدب مثل هذه الأساليب العقيمة، والصواب عندى ماذهب إليه ابن الأثير، من أنها لاعلاقة لها بالبيان والفصاحة.

مثلما عرض ابن الأثير قضايا بديعيّة تتعلق بالشكل، عرض قضايا بديعية تتعلق بالمعنى دعت خصومه إلى مناقشته فيها أيضاً، وأهم تلك القضايا: الإلتفات، والطِّباق. أما الإلتفات فقد عرَّفه بأنَّه[١] الانتقال من أسلوب إلى أسلوب مغاير، كالانتقال من أسلوب الخطاب إلى الغيبة، أو من أسلوب الماضي إلى المضارعة.

وقف[٢] عند قول الزمخشرى:[٣]

إن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب، إنما يستعمل للتفنُّن في الكلام، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب، تطرية لنشاط السامع، وايقاظاً للإصغاء إليه.

واعترض عليه بقوله:[٤] إن الانتقال من أسلوب لآخر إذا لم تكن غايته إلا تنشيط ذهن السامع، وإيقاظه للإصغاء، فإن ذلك يدل على أن الأسلوب الواحد يمله السامع، وإلا لما انتقل من أسلوب لآخر، وهذا قدح

(١) انظر المثل السائر ٢/١٦٧-١٦٨
(٢) انظر السابق ٢/١٦٨
(٣) انظر الكشاف ١/١٠
(٤) انظر المثل السائر ٢/١٦٩-١٧٠

في الكلام، إذ لو كان حسناً لما ملّ ثم إنه يفهم من كلام الزمخشرى أن الالتفات لايحصل إلا في الكلام المطول، والأمر بخلاف ذلك، إذ وجد الالتفات (الانتقال من الخطاب إلى الغيبة) في مواضع كثيرة من القرآن ويكون مجموع الألفاظ في الأسلوبين عشرة أو أقل.

ثم يفهم من قول الزمخشرى، أن الانتقال من أسلوب إلى آخر يكون القصد منه، مغايرة الأسلوب المنتقل إليه للأسلوب المنتقل عنه، لا استعمال الأحسن، وعلى هذا، فإذا وجد كلام استعمل فيه الإيجاز، أو الإطناب، ولم يستعمل فيهما الالتفات، مع أن كلاً منهما قد وقع في موقعه، فإن ذلك الكلام يعد معيباً، قال: وهذا كلام فيه مافيه، والغاية من الالتفات عند ابن الأثير: هو العناية بالمعنى المقصود، ثم إن ذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرة لاتحصر، بسبب اختلاف قصد المتكلمين.

وقد علق ابن أبي الحديد[١] على النص السابق بقوله: إن الواضع للغة قد اهتم بالإفهام وجلب انتباه السامع، ودفع الملل عنه، بأساليب شتى ومنها الالتفات، ثم إنه لفرط العناية بإفهام المخاطب، وجد الالتفات في طويل الكلام وقصيرة، بحسب الحاجة.

ولذلك السبب نزلت الحروف المقطعه في أوائل بعض السور القرآنية، ليتنبه السامع، ويتشوق لمعرفة مابعدها من الآيات، فإذا سمعها وقف على إعجاز القرآن.

ثم إن الزمخشرى، لم يجعل الالتفات الشرط الوحيد لحسن الكلام كما زعم ابن الأثير، وإنما قال: إنه من أساليب العربية الذي يحصل به نوع من التنبيه للسامع.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢١٠-٢١٢

والحقيقة أن ابن الأثير لم يفهم نص الزمخشرى فهماً صحيحاً، وأن المعنى الصحيح للنص هو ماذكره ابن أبي الحديد، وكما أن موقف ابن الأثير وابن أبي الحديد واحد من حيث استعمال الالتفات ومقداره، وهو أنه يستعمل في طويل الكلام وقصيره بحسب الحاجة، وأنه ليس الشرط الوحيد لحسن الكلام.

ومن القضايا البديعية المتعلقة بالمعنى، قضية **المقابلة أو الطباق** حيث عاب الصفدى على ابن الأثير، مقابلته بين الضلال والإيمان، في قوله يذم جباناً: "إذا[١] نزل به خطب ملكه الفرق، وإذا ضل في أمر لم يؤمن إلا إذا أدركه الغرق".

قال الصفدى:[٢] لاتوجد مطابقة تضاد بين الضلال والإيمان، وإنما يقابل الضلال بالهدى، والإيمان بالكفر، وعد الصفدى ذلك عيباًمعدوداً في الصناعة.

ويورد أمثلة للمتنبي يخطئه فيها، لأنه لم يحسن الأتيان بالألفاظ المتضادة، ويرى أن هذا كثير عند المتنبي.

فالصفدي بتركيزه على هذه القضية وتتبعه لشواهدها عند المتنبي يوحي بأن المطابقة شرط لحسن الكلام، فإذا عدمت من عبارة، كانت معيبة، وليس الأمر كذلك، فليس الكاتب ملزماً بأن يستعمل أي لون بديعي، بل هو ملزم بإخراج معانية في أسلوب حسن، بل الغالب في الأسلوب البديعي التكلف، أما إذا كان خالياً من البديع وتكلفه، فإنه يكون أقرب إلى الطبع والحسن. وعلى هذا فليس له أن يلزم ابن الأثير بالمطابقة.

(١) المثل السائر ٢٨١/١

(٢) انظر النصرة ١٤٩-١٥٠

ومن الفنون البديعية المعنوية التى أثارها ابن الأثير **الألغاز والأحاجي** حيث عرف[١] الألغـاز والأحاجي بقوله: هو معنى يستخرج بالحزر والحدس، لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مجازاً ولا تعريضاً، كقول القائل في الضرس:

وصاحب لا أمل الدهر صحبتـه * يشقى لنفعي ويسعى سعي مجتهد
ماإن رأيت له شخصا فمذ وقعت * عينـي عليه افترقنا آخر الأبـد

فهـذا كلام لايفهم منه أنه الضـرس حقيقة، ولا مجازاً، ولا مـن طريق المفهوم، بل هو شيء يحدس ويحرز.

أمـا ابن أبي الحديد[٢] فـإنه يرى أن تعـريف ابن الأثير، للألغـاز، تعـريف ناقص، وينبغي أن يضاف إلى قوله: يعرف بالحزر والحدس، جملـة: «مـن صفة أو صفات تنبـه عليه» فـالضرس هنا عـرف من مجمـوعة صفات دلـت عليه وهي: أنه صاحب لاتمل صحبته، وأنه يسعـى لنفع صاحبه، وأنه إذا رآه حصل بينهما الفراق الأبدى.

والصواب مع ابن أبي الحديد، إذ جاء بتعريف واف للغز والأحاجي.

وجدير بنا أن نشير إلى موقف ابن الأثير[٣] من الأحاجى، فهو يقرر أن الأحاجي إنما وضعت لتشحذ القريحة، وقد يأتي بعضهـا وعليه مسحة من البلاغة، ولكنه يجعل هذا (البعض) بين بين فليس من الأحاجي، ولا يلحق بالكلام البليغ أو الفصيح.

وابن الأثير بهذا الموقف يؤكد أصالة شخصيته الناقدة، وذوقه السليم،

(١) المثل السائر ٣/٨٥-٨٦
(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٢٧٣-٢٧٤
(٣) المثل السائر ٣/٨٦-٨٧

لأن الغاية من اللغز اختبار الذكاء والفطنة والثقافة بأسلوب خاص، فلذلك يتعمد فيه الغموض في معنى البيت الشعري، أو السطر النثرى، وبهذا فإنه يخرج -غالباً- عن الأسلوب الأدبي، الذي لايستهدف الاختبار وإنما يهدف إلى الإمتاع والإفادة، بعيداً عن الصنعة والتكلف، وهذا موقف نقدى يحسب لابن الأثير.

وهكذا نرى أن ابن الأثير قد تناول عدداً من القضايا الجمالية، العامة، وما اصطلح عليه بالبديع -وإن كان لايسميه بهذا الإسم، بل ينظر إلى فنونه كوسائل اسلوبيه- ونلمس خلال تناوله استقلال شخصيته النقدية، فهو لا يسلم بكل مايقال من تعريفات، أو مقاييس جماليه، ممن سبقه، بل يفحص القول محاولاً الإضافة الجديدة إليه، وتلافي مايراه غير صحيح، سواء أصاب فيما ذهب إليه أو أخطأ.

وابن الأثير وإن كان مسبوقاً بكثير مما قاله في القضايا الجمالية، إلا أنه يتمتع بذوق جمالي رفيع تميز به عن معارضيه، نلمس ذلك في ملاحظته لبعض الكلمات التي لاتنال من الحسن قدراً ذا بال إذا لم تستعمل عن طريق المجاز والاستعارة، كلفظة خود، كذلك رفضه للتكرار الذي لايضيف أية دلالة جديدة، ورفضه لبعض من الفنون البديعية الشكلية التى لاتهتم بالمعنى، كالإعجام والاهمال، واللغز، والأحاجي، في حين يحاول بعض خصومه كالصفدي ايجاد مدخل لها في النصوص الأدبية.

وخلاصة القول: إن ابن الأثير يرى العمل الأدبي جسداً واحداً متلاحماً قوامه الشكل الحسن المنطوى على المعنى الحسن، يقول:(١)

الغاية من العمل الأدبي: الاتيان بالمعنى الحسن في اللفظ الحسن.

(١) انظر المثل السائر ٤٩/١

الفصل الرابع
المفهومـات النقديـة

عرض ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» عدداً من القضايا الأدبية، وبين رأيه فيها، وقد حملت آراؤه بعض المفهومات النقدية التى أثارت خصومه، ولاسيما الصفدي وابن أبي الحديد، بينما أعجب بها آخرون، وعدوها مفهومات نقدية صحيحة ومقاييس سليمة يقاس بها العمل الأدبي.

وسوف أستعرض في هذا الفصل أهم المفهومات النقدية التي بدت في «المثل السائر» والتي عرض لها بعض خصوم ابن الأثير ومناصريه. ومنها:

ثقافة الأديب.

يرى ابن الأثير أن لعلم البيان آلات[١] ينبغى على الأديب أن يمتلكها، كالنحو والصرف، ومعرفة مايحتاجه من اللغة، وحفظ القرآن والحديث النبوي، ومعرفة العروض والقافية، وعلى الكاتب الا يقف عند ذلك، بل عليه أن يتعلق بكل علم، فكل صاحب علم يجوز أن ينسب إليه فيقال: فلان النحوى، وفلان الفقيه، إلا الكاتب، فلا يسوغ أن يقال: فلان الكاتب، لأنه لايستطيع، أن يخوض في كل فن، لصعوبة احاطته بكل علم.

ولم يكن ابن الأثير أول من ناقش هذه القضية بل سبقه عدد من النقاد إلى ذلك، كابن طباطبا[٢] الذي يرى أن هناك أدوات يجب أن يمتلكها الشاعر قبل أن يمارس الشعر، كالتوسع في اللغة، وفهم الإعراب والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس... الخ.

وابن رشيق الذي يقول:[٣] «والشاعر مأخوذ بكل علم... من نحو،

(١) انظر المثل السائر ١/٣٨-٦١

(٢) انظر عيار الشعر ٤١-٤٢

(٣) العمدة ١/٣٦١

ولغة، وفقه، وحساب، وخبر...».

ورغم أن هذه القضية شبه مسلمة بين النقاد فقد علق ابن أبى الحديد على قول ابن الأثير: «إن الكاتب يفتقر إلى كل علم» بقوله:[١]

إن هـذا من تعالي الكتاب، والحقيقـة أن تلك الفنـون والعلـوم، إن قصـد أنهـا مكملة لأدوات الكتـابة فهـو حق، أما إن أرادوا أنهـا ضـرورية لاتقوم الكتابة الا بها فهو باطل.

ودلـل على صحة قوله هذا بأن الخطبـاء الأوائل في الجاهليـة وصـدر الاسلام، لم يكونوا يعرفون هذه العلوم والفنون التي ذكـرها ابن الأثير، مع أن الشاعر يحتاج إلى الفنون التى يحتاجها الكاتب وزيادة.

والحقيقـة، أن ابن أبي الحديد لم يكـن مصيباً في مقـارنته، للكـاتب في عصر ابن الأثير بالخطيب في العصر الجاهلي، لأن الخطيـب الجاهلي يعتمد على بديهته، وتجاربه الحياتية، أما الكتابة في عصر ابن الأثير فقد أصبحت صناعة لها شروطها وآلاتها، التى يعد الإخلال بشىء منها عيباً في النص المكتوب...

أمـا قضيـة: أن الشاعر يحتـاج من الفنون أكثر ممـا يحتـاجه الكاتب، فقضية تحتاج إلى وقفة، إذ إن الكاتب والشاعر، مبـدعان وكل منهما يسعى إلى البلوغ بما يكتبه إلى غاية الجودة والاتقان، وكل لـه الحق في الإفادة من كل علم[٢] أو فن في تطوير موضوعاته، أو أدواته التى يعـرض فيها أفكاره.

(١) انظر الفلك الدائر ٣٧-٣٨

(٢) لقـد اصبـح النص الأدبي في عصـرنا الحاضر نصاً مفتوحاً على كـل مـا يستجد في العـالم مـن علوم أو فنون، سـواء في اقتناص موضوعات طـريفة، أو الإفـادة من أساليبها في عرض موادها وافكارها، وعلى هذا فكل من الكاتب والشاعر يستطيع أن يستفيـد مـن كل فن، ويكـون الفيصـل في المفاضلة بينهمـا ليـس عـن طريق الكثرة العـددية من العلوم التى اطلـع عليها ووظفها الكـاتب ==

وللصفدي كلمة متزنة علق بها على قول ابن الأثير: إن الكاتب محتاج لكل علم. حيث قال:[١]

«وعلى كل فالكاتب يحتاج إلى كل شيء، ولولا أنه لايلزمه تحقيق كل فن، لقلت إنه الذي يعرف الوجود على ماهو عليه، وهيهات».

غير أن ابن الأثير يرى أن امتلاك[٢] تلك الآلات وحدها لايجعل ممن حازها، كاتبا أو شاعراً، بل لابد له من الطبع (الموهبة)، فإن لم يتوفر الطبع لدى الأديب فإنها لاتغني شيئاً، ويقرر أن **الطبع متفاوت من أديب إلى آخر في ميدان الإبداع** فالشاعر قد يكون مطبوعاً في غرض شعري دون آخر، وكذلك الكاتب فإنه قد يكون مطبوعاً في كتابة الرسائل،

(=) أو الشاعر في نصه، بل بطريقة توظيف معطيات تلك العلوم والفنون في النص الشعرى أو النثري، فمن وظف تلك العلوم توظيفاً ابداعياً يخدم جماليات النص، ويفتح للقارىء عوالم جديدة من الدهشة الممتعة المقرونة بالفائدة، فهو المقدم، أما من يحول نصه إلى كتلة متشابكة من الأرقام، أو المعادلات الكيميائية والرياضية، أو يرسم لنا حشداً من الخطوط المتقاطعة، يستعصي على القارىء فهمها وتذوقها، فإنه قد ابتعد عن الغاية الحقيقية للعمل الابداعي وهي: الامتاع والفائدة.

(١) النصرة ٦٥

(٢) انظر المثل السائر ٣٨/١

(٣) سُبِق ابن الأثير إلى ذلك، فقد عرف الجاحظ تفاوت المواهب، وأشار إليها في البيان والتبيين حيث يقول: "وقد يكون الرجل له طبيعة... في تأليف الرسائل... ولا يكون له طبع في فرض الشعر... وفي الشعراء من لايستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز...". البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون ٢٠٨/١، مكتبة الخانجي، مصر.

وقد تناول هذه القضية ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، يقول:

"والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء...". السابق ٩٣/١-٩٤

غير مطبوع في فن نثرى آخر، وقد استشهد لتفاوت الطبع لدى الأديب، بالحريري صاحب المقامات، فإنه حين قدم بغداد، أريد منه أن يكون كاتباً في ديوان الإنشاء، فلما أُحضر كلف بكتابة كتاب فلم يستطع.

وعلق ابن الأثير على إفحام الحريرى بقوله:[١]

«وسئلت عن ذلك فقلت: لاعجب، لأن المقامات[٢] مدارها جميعها على حكاية تخرج إلى مخلصٍ. وأما المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له، لأن المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام...».

ولم يرض الصفدي، برأي ابن الأثير وأتهمه بأنه تحامل على المقامات وصاحبها، فقال معلقاً على نص ابن الأثير السابق:

«إن الحريرى[٣] لم يكن لديه متسع من الوقت، يجعله يكتب ما يستحسن ويحذف غيره، بل أُلزم بالكتابة على الفور في حشد من أرباب كتاب الرسائل، وطولب بأن يأتي بالمعنى البديع. ولا غرابة إن أفحم الحريرى في هذا الوضع فقد حق له، بالإضافة إلى أن الكتابة من الفتوح (الإلهام) فقد يفتح على الكاتب في حين، ولا يفتح عليه في آخر، والحريري لم يفتح عليه حينها، وذكر[٤] أن عامل الوقت مهم في التجويد، ودلل على ذلك بأن ابن الأثير في معارضاته للقاضى الفاضل، كان لديه متسع من

(١) المثل السائر ٣٩/١

(٢) يوافقه القلقشندي في هذه النظرة التى تعلي من أهمية الرسائل وتنقص من قدر المقامات، ويستشهد بنفس النص لابن الأثير. انظر صبح الأعشى ٥٥/١

(٣) انظر النصرة ٥٦-٥٩

(٤) انظر حديث الصفدى أيضاً عن أهمية اتساع الوقت، الكاتب نصه، وقد استشهد برسالة لابن الأثير عارض بها القاضى الفاضل.
انظر النصرة ٣٦٠

الوقت يحذف ويثبت مايشاء من الألفاظ والمعاني، أما الحريرى فلا...».

وعليه فالصفدى أكثر وعياً بدور (الموهبة) إذ يربط الموهبة بعوامل ظرفية زمانية ومكانية، وعامل الإلهام، فهو يرى أن الأديب ليس آله تفرز العمل الأدبي في أى وقت، حتى وإن كان موهوباً، بل لابد من زمن يتسع للتنقيح، ومكان للكتابة لايوجد فيه مراقب يستحثك على انجاز النص بسرعة، ويفرض عليك شروطاً إبداعية مسبقة يجب أن تتوافر فيما تكتب، ونحن نرى أن الصفدى -على مايحتمله رأيه من صواب- قد ابتعد عن مناقشة جوهر القضية هنا، وهو تفاوت الموهبة من أديب إلى آخر في ميدان الإبداع، وقصر مناقشته على مايجب أن ترتبط به الموهبة من ظروف زمانية ومكانية حين كتابة النص الإبداعي، منساقاً وراء استعلاء ابن الأثير: كاتب الرسائل. على الحريرى كاتب المقامات. وقد أفاد الصفدي من مناقشته هذه، في لفت نظر ابن الأثير إلى معارضاته للقاضي الفاضل في بعض رسائله، وما أتيح له من عوامل ساندت موهبته في ابداع معارضاته، لتكون الحجة أكثر إلزاماً لصاحبها. ولأننا نرى أن الحالة هنا تحتمل الرأيين، فلا غرابة إذاً في قولنا: إن ابن الأثير كان على قدر من الصواب في رأيه أيضاً، يرجح ذلك تخصص الحريرى في المقامات وعدم كتابته أية رسالة، كما أن (الاحتراف) الذى يتصف به من يعمل في كتابة الرسائل الديوانية تجعل الموهبة قابلة للتكيّف مع الظروف والعطاء حين الطلب.

وإذا أردنا أن نتحدث عن دور الموهبة في ميدان الابداع بشكل عام، فإننا نقول بأن لها أهمية كبرى في ميدان الابداع وأنها متى وجدت عند الأديب وتوافر له الدافع النفسي للكتابة، في ظل ظروف زمانية ومكانية غير ضاغطة على حريته، بالإضافة إلى الثقافة

الشمولية[١]، فإنها تنتج لنا نصاً إبداعياً ناضجاً، أما إذا اختلت تلك الشروط، فإن النص سيكون مشوهاً -غالباً- إن كتب...

وقد تناول ابن الأثير **مفهوم الفصاحة والبلاغة**، وقرّر أن[٢] الفصاحة متعلقة بالألفاظ دون المعاني، وأنها لو كانت تعود إلى المعنى، لكانت ألفاظ: المزنة، والديمة، والبعاق، بمنزلة واحدة من الحسن، لأنها كلها ذات دلالة واحدة في وصف المطر، ولكن الفصاحة لاتعود إلى المعنى بل إلى الألفاظ باعتبارها أصواتاً تستحسنها الأذن أو تستقبحها، ولذلك تجدنا نستحسن اللفظين الأولين، ونستقبح لفظة البعاق...

وأما "البلاغة" فإنه يجعلها شاملة للألفاظ والمعاني بشرط التركيب حيث يقول: «والبلاغة شاملة للألفاظ والمعاني... بشرط التركيب».[٣]

ونجد ابن أبي الحديد يعترض على ماذكره ابن الأثير في النصوص السابقة، ولكنه اعتراضه لايضيف إلى مفهوم البلاغة أو الفصاحة شيئاً جديداً، حيث يعلق على النص الأول بقوله:[٤]

لم لايطلق مصطلح الفصاحة على المعنى كما أطلق على اللفظ؟! ثم نجده يلفت نظر ابن الأثير إلى أن العلماء إنما اختلفوا في معنى التركيب،

(١) ابن الأثير لم يهمل لفت نظر الكاتب والشاعر، إلى الإفادة من الموروث الشعبي، بل أوجب عليهم أن يدققوا النظر ويرهفوا السمع، لما يقوله البائعون في الأسواق، ولما تقوله الماشطه، بل لفت نظرهم إلى أن يقتنصوا الألفاظ والمعانى ممن لايظن بهم فصاحة، وهو قد استخدم كثيراً من ذلك في كتابته الابداعية أو أثناء عرضه لبعض القضايا. ٨١/١-٨٤، ٢٦٤/٢

(٢) انظر المثل السائر ٩١/١

(٣) انظر السابق ٩٤/١

(٤) انظر الفلك الدائر ٨٦-٨٧

وهـــل يسمـــى فصيحـــا أو لا؟ أمـــا معنى اللفظـة المفـردة فلـم يختلفـوا فيـــه.[١]

ولكننا نرى ابن أبي الحديد فيما بعد يدرك أن مناقشته لابن الأثير في هذه المسألة لاتعدو أن تكـون نزاعـاً شكلياً خالصـاً، حيـث يقول: [٢]« وإن النزاع فى هـذه المسـألة نزاع لفظـى محض والذي قاله المحققـون: إنا وجدنا الاصطلاح واللغـة يشهدان بأن الفصـاحة للألفاظ والبلاغـة للمعاني... وإذا كان أهل اللغة والاستعمـال قـد اصطلحوا على ذلك واتفقـوا عليـه، وجب اتباعهم لأن البحث لفظي ».

وبهـــذا نجد أن خلاف الـــرجلين في هـذه القضيـة، خلاف شكلي، ولم يضـف أي منهمـا أية إضـافة نقـدية تذكـر لأنه قـد استقـر في الأذهـان أن الفصـاحة للألفـاظ، والبلاغـة للمعاني، بشروطهما المعـروفة لـدى البلاغيين، وأصبح للبلاغة مفهومٌ جديدٌ، حيـث تعني:[٣] فن إجادة الكلام، والاقنـاع، ودقة في التعبير، يتوصل إليها بالسليقة والمران وسعة الإبداع.

ونجد بين أيدينا قضية لها مساس بقضية الفصاحة والبلاغة، إذ تناول ابن الأثير مصطلح: **علم البيان من حيث مقارنته بعلم النحو**، وقرر:[٤] أن علم البيـان لم يؤخذ عـن السـابقين بالتقليد كالنحو، بل استنبـط عـن طريق النظر والعقل، والطبع، والسمع.

وابن الأثير لم يرد «بعلم البيان» أنه قسيم المعاني والبديع، بل أراد له

(١) الفلك الدائر ٨٧

(٢) انظر السابق ٨٨-٨٩

(٣) انظر المعجم الأدبي لجبور عبدالنور ٥١-١٩٠

(٤) انظر المثل السائر ٩٥/١

دلالة خاصة:[١] هي كل ماتوصل إليه علم البلاغة، وعلم النقد، من مقاييس جمالية تتناول الشكل والمضمون في العمل الأدبي، بالإضافة إلى كل مايتوصل إليه المجتهد من مقاييس يعتمد في استخراجها، على مداومة النظر، واستنباط العقل، والاحتفال بالذوق، وارهاف السمع، ثم عرض ذلك كله على الطبع السليم، ليقبل مايلائمه ويرفض مالا يلائمه. ثم يسمي العالم بكل ذلك: عالم بيان. أي: ناقد.

وقد أشكل هذا الفهم الخاص من ابن الأثير لعلم البيان، على خصمه الصفدي، إذ فهم[٢] الصفدي أنه يقصد بعلم البيان: قسيم المعاني والبديع في

(١) ابن الأثير لم يرد بعلم البيان: أحد أقسام البلاغة، لأنه لم يتناول مفرداتها تحت هذه المصطلحات البلاغية، بل تجده يمزج بين موضوعات العلوم البلاغية في كتابه بدون تمييز بين أسلوب بديعي، أو أسلوب يتبع المعانى أو البيان مسلطاً على تلك الموضوعات أو المفردات البلاغية، ذوقه الناقد، محللاً دلالاتها، ومبيناً المقدار الذي يصلح به النص الأدبي منها والمقدار الذى يقبح به، مضيفاً إليها مارأه يضفى حسناً على النص وعمق دلالة، مازجاً ذلك بما ابتدعه من مواقف نقدية مثل مقياس الحسن في الوحشى من الألفاظ، وما ورثه عن النقاد السابقين له كرأيهم المنكر للإكثار من البديع والتعمق في المعاني، كما هو الحال عند أبي تمام... ناظراً إلى ذلك كله من خلال نظرته إلى الغاية التى يهدف إليها الأديب من نصه وهي عنده: الإتيان بالمعنى الحسن في اللفظ الحسن ومزيج هذه الأمور يشكل في النهاية علماً هو علم البيان، ولأن البيان يصدر عن طائفة مخصوصة هم في الغالب الشعراء والكتاب، فقد ألف ابن الأثير لهم هذا الكتاب "المثل" لينتهجوا أساليبه، لأنه قد أحاط بهذا العلم، ولذلك فهو عالم بيان [ناقد] ينافح عن علم البيان منذ بداية كتابه، حين تحدث عن أهمية النحو للأديب، وأن النحاة لادخل لهم في معرفة حسن الكلام.
كل هذا يجعلنا نؤكد ماذهبنا إليه من أنه لم يرد بعلم البيان: القسم البلاغى المعروف.

(٢) انظر النصرة ٧٨-٨٢

علم البلاغة، وفهم من النص السابق أن ابن الأثير قد قرر أن علم البيان مستنبط بالعقل فقط، فأخذ يسرد لنا أقسام علم البلاغة ويثبت لنا أن منها ماهو مستنبط بالعقل والذوق، ومنها ماهو مأخوذ بالنقل.

ثم نرى الصفدي في موضع آخر يفرق بين البيان الذي هو -كما يفهمه- إيضاح المعنى، وبين الحسن الذي يكون في بعض الكلام. يقول:[١] «... البيان إيضاح المعاني... والذي أردته من الحُسْنِ واللطف اللذين يكونان في بعض الكلام... غير البيان، وهو كالملاحة التى لايعقل لها معنى ولا يعبر عنه».

والحقيقة أن ابن الأثير لم يرد بعلم البيان قسيم المعانى والبديع في علم البلاغة، ولم يقل إن علم البيان مقصور على استنباط العقل، وقد وضحنا ذلك في التعليق على نص ابن الأثير السابق.

ثم إن ابن الأثير يختلف عن الصفدي، فهو لايفصل بين البيان والحسن الذي يظهر على الكلام بل يعدهما متلازمين كالشيء الواحد تفهم ذلك من خلال شواهده الشعرية والنثرية التى يشير إلى حسنها ويلفت نظر القارىء إلى أن يتلمس أثر حسنها في نفسه دون أن يعلل ذلك الحسن، وكذلك من خلال تفضيله الصور المخترعة[٢] على الصور التى تحاكي الطبيعة، لأن الحسن في المخترعه أظهر من التى تحاكي الطبيعة محاكاة "فوتوغرافية"، وكذلك من خلال توظيفه لما يقوله العامه في كتابته لتكتسب الكتابة طرافة وجمالاً جديدين، كما في فصله الذى عنوانه: (الحكمة ضالة

(١) انظر النصرة ٥٤-٥٥

(٢) سيأتي ذكر الصور المخترعة في مبحث: ابتداع المعاني، من هذا الفصل.

المؤمن)... كل هذا[١] يدلنا على أن ابن الأثير يرى أن الطلاوة والحسن اللذين يكسوان التراكيب شرط مهم للنص الأدبي الجيد.

ومن مقاييس ابن الأثير النقدية في جودة الشعر والنثر **الوضوح في مفردات النص**، وقد أورد قولاً للصابي في الفرق بين الكتابة والشعر وهو: [٢]«الترسل هو ماوضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ماتضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ماغمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه... [لأن] الشعر بني على حدود مقررة، وأوزان مقدرة، وفصلت أبياته، فكان كل بيت فيها قائماً بذاته، وغير محتاج إلى غيره... فلما كان النفس لايمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، أحتيج إلى أن يكون الفضل في المعنى، فاعتمد أن يلطف ويدق. والترسل مبني على مخالفة هذه الطريق وهو موضوع وضْعَ ما... يمر على أسماع شتى من خاصة ورعية، وذوي أفهام ذكية وأفهام غبية، فإذا كان متسلسلاً ساغ وقرب، فجميع مايستحب في الأول يكره في الثاني... والفرق بين المترسلين والشعراء، أن الشعراء إنما أغراضها التي يرمون إليها وصف الديار، والآثار، والحنين إلى الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء، والمديح والهجاء، وأما المترسلون فإنما يترسلون في أمر سداد

(١) ابن الأثير جعل كتابه كله من أوله إلى آخره بحثاً في "علم البيان" وعدّ كل حديث له عن الحسن في الكلام داخلاً ضمنا في علم البيان سواءً كان الحسن معللاً من قبله أو لا.

(٢) المثل السائر ٦/٤-٧، وانظره في رسالة الفرق بين الكاتب والشاعر، للصابي، تحقيق: محمد الهدلق ٥٩٤-٥٩٧ نشرها نادي جدة الأدبي ضمن مجموعة أبحاث بعنوان: قراءة جديدة لتراثنا النقدي.

ثغر، واصلاح فساد، أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو مجادلة مسألة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزية أو ماشاكل ذلك».

ولم يقبل ابن الأثير قول الصابي هذا على إطلاقه بل كان له تعليق واعتراض عليه ضمنه نصه الآتي، يقول: [١]«أما قوله: إن الترسل هو ماوضح معناه، والشعر ماغمض معناه، فإن هذه دعوى لامستند لها، بل الأحسن في الأمرين معاً إنما هو الوضوح والبيان، على أن إطلاق القول على هذا الوجه من غير تقييد لايدل على الغرض الصحيح، بل صواب القول في هذا أن يقال كل كلام من منثور ومنظوم فينبغي أن تكون مفردات الفاظه مفهومة... لكن إذا صارت مركبة نقلها التركيب عن تلك الحال في فهم معانيها، فمن المركب منها مايفهمه الخاصة والعامة، ومنها مالا يفهمه إلا الخاصة وتتفاوت درجات فهمه، ويكفي في ذلك كتاب الله... فمنه مايتسارع الفهم إلى معانيه، ومنه ماينغمض فيعز فهمه، [فـ] الألفاظ المفردة ينبغي أن تكون مفهومه، سواء كان الكلام نظماً أو نثراً، وإذا تركبت فلا يلزم فيها ذلك» ثم نرى ابن الأثير يرفض قصر الكاتب على موضوعات معينة، وقصر الشاعر على موضوعات مغايرة، بل كل تلك الموضوعات يشترك فيها الشاعر والكاتب، ولا يختص كل منهما بما ذكره الصابي يقول: [٢]«وأي فرق بين الشاعر والكاتب في هذا المقام؟ فكما يصف الشاعر الديار والآثار، ويحن إلى الأهواء والأوطار، فكذلك يكتب

(١) المثل السائر ٨/٤

(٢) المثل السائر ٩/٤

الكـاتب في الاشتيـاق إلى الأوطـان، ومنازل الاحباب والإخوان، ويحن إلى الأهـواء والأوطـار، ولهـذا كـانت الكتـب الاخوانيات بمنزلـة النسيـب مـن الشعر، وكما يكتب الكاتب في اصلاح فساد أو سداد ثغر أو دعاء إلى ألفة أو نهي عن فرقة، أو تهنئة أو تعزية، فكذلك الشاعر».[١]

ثم يفرق ابن الأثير بين الشعر والنثر من ثلاثة أوجه[٢] هي:

«الأول: من جهة نظم أحدهما ونثر الآخر...

الثاني: أن من الألفاظ مايعاب استعماله نثراً ولا يعاب نظماً...

الثـالث: أن الشـاعر إذا أراد أن يشـرح أمـوراًمتعـددة ذوات معـان مختلفة في شعره، واحتاج إلى الإطالة بأن ينظم مائتي بيـت... أو أكثر... فإنه لايجيـد في الجميـع... بل يجيـد في جزء قليـل، والكثير مـن ذلـك ردىء، والكاتب لايؤتى من ذلك، بل يطيل في الكتاب الواحد إطالة واسعة... وهو مجيد في ذلك كله وهذا لانزاع فيه... وعلى هذا فإني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار إليها، فإن شاعرهم يذكـر كتاباً مصنفاً من أوله إلى آخره شعـراً، وهـو شـرح قصـص وأحوال، ويكون مـع ذلـك في غاية الفصـاحة والبلاغـة في لغـة القـوم، كمـا فعل الفردوسـي في نظـم الكتـاب المعروف بشاه نامه[٣]، وهو ستون ألف بيت من الشعر يشتمل على تاريـخ

(١) ضرب ابن الأثير أمثلة شعرية في الاستعطاف، والإصلاح بين المتخاصمين. انظر السابق ٤/٩-١٠

(٢) المثل السائر ٤/١٠-١٢

(٣) ملحمـة فـارسية، ألفهـا الشـاعر أبو القـاسم الفـردوسـي الـذى عـاش بين (٣٢٠هـ -٤١٦هـ)(٩٣٠م-١٠٢٠م) تحدث فيهـا عـن تاريخ ايران إلى الفتـح الإسلامى، تعد أثمن مافي الأدب الفارسي، قيل عدد أبياتها ستون ألف بيت وقيل أكثر. انظرالمعجم الأدبي ٥٢١-٥٢٢، والمثل السائر ٤/١٢ هامش ١

الفـرس، وهو قرآن القوم، وقـد أجمع القوم وفصحاؤهـم على أنه ليس في لغتهـم أفصـح منـه، وهذا لايوجد في اللغـة العـربية على اتسـاعها وتشعـب فنـونها، وأغـراضها، وعلى أن لغـة العجـم بالنسبة إليهـا كقطـرة من بحر».

ولم يخل كلام ابن الأثير في تعليقه على الصابي، مـن اعتراض وتعليق مماثل من قبل خصميه: ابن أبى الحديد، والصفـدي، حيـث انتصر ابن أبي الحديد للصابي، وذكر أن[١] الشعر يغمض بسبب ماذكره الصابي مـن التزام بمعـايير وضـوابط تجعل الشاعـر مقيداًبها، وفي هذه الحالـة فـإن المعنى يكون أكثر مـن اللفظ، فيعمد الشاعر إلى ايماءات وضروبٍ مـن الإشارة، ومن هنا جاء الغمـوض، ولكن الغموض الذى يقصده الصابي، ليـس غموض أشكال إقليـدس والمجسطي بل يقصد به أن تكون معانيه غير مبتـذلة، وأن يتضمن حكمـاً غير مطروقة كشعر أبي تمام، فهـذا هو الغموض الـذى يعنيه الصابي، ولاشك أن شعراً كهذا يعد أحسن الشعر.

ثم ذكـر أن الكاتب يتمتـع بحرية أوسع من الشاعـر حتى حينما يلزم السجع فهو مخير في طول وقصر فقره بخلاف الشاعر.

أما الصفدى[٢] فقـد اتهمه بالميل للشعـوبية، حين فضـل العجـم على العرب في كثرة الأبيات الشعرية مع جودتها، واستشهـاده بالشاهنامة، وشكك الصفدي في عدد أبياتها، وأنكر أن تكون كلها جيدة، إذ رأى أن ذلك ليس في وسع البشر، ثم ذكر أن من العرب من نظم تاريخ المسعودى، ومنهم من نظـم كتـاب كليلة ودمنة في عشـرة آلاف بيت، ومنهـم مـن نظم أراجيز في النحو، والفقه، والعروض...

(١) انظر الفلك الدائر ٢٧٩-٢٧٢

(٢) النصرة ٣٨٤-٣٩١

أما قضية أن المترسل يطيل مع اجادته، فإن ذلك يعود إلى أن للكاتب لايلتزم بما يلتزم به الشاعر، من وحدة الوزن والروي، كما أن للكتاب مندوحةً، في عدد السجعات وإطالة فقرها أو قصرها، حتى ولو كانت رسالته على سجعة واحدة، ولو الزم الكاتب بحرف واحد في رسالة مطولة لثقلت على النفس أكثر من الشعر، لأن الشعر يروجه الوزن، وليس النثر كذلك وعلى هذا فلا يصح تفضيل النثر على الشعر.

والحقيقة أن قضية الغموض في النص الأدبي النثري، قد نظر إليها كل من الصابي وابن الأثير من منظارين مختلفين، فلو راجعنا نص الصابي، لوجدناه يدكز على الرسائل الديوانية، التي ولدت في حضن الدولة، وربيت على خدمتها، فكان الوضوح سمة لها في مفرداتها وتراكيبها، بل أن الوضوح فيها شرط من شروطها، لأنها وسيلة التخاطب بين الدولة والرعية، أو بينها وبين موظفيها، فكان لابد من الوضوح لتنفذ أوامر الدولة ولتفهم الرعية ما يراد منها، فلا دخل فيها لعواطف الكاتب، ولا لخياله المجنح وابتكاراته الصورية التي قد يلتبس معناها على المخاطب...، ونفهم قصد الصابي هذا من الموضوعات التى ذكرها للنص النثرى ومنها: الكتابة في أمر سداد ثغر، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد... الخ كماأن الصابي يركز على الرسائل ذات الموضوعات التي لاتحتمل ابتكار المعاني واستعراض المهارات الكتابية، كالتعزية برزية، أو التهنئة بعطية، فالمحزون يريد أن تخفف عنه ألم مصابه بلغة واضحة، لأنه في حالة نفسية لاتساعده على ادامة النظر والغوص وراء المعاني، وصاحب التهنئة في حالة من السرور يريدك أن تشاركه فيها بدون تكلف، وغموض المعاني وليدة السهر وإعمال الفكر وهما أبوا التكلف.

أمـا ابن الأثير، فينظر للكتابة النثرية على أنها عمـل إبداعي كالشعر، بل يفوق الشعر[١]، وأن الموضـوعات مشاعة بين الشعر والنثر، والمعيـار في المفـاضلة بينهما: الطول مـع الجودة، وعلى هذا فإن الغمـوض يقع في الشعر كمـا يقع في النثر، ولكن الغمـوض فيهما ناتج عن التركيـب، أمـا المفردات فيجب أن تكون واضحة الدلالة.

فنجـد في كلام الصـابي تخصيصـاً للنصـوص النثرية التي يحســن فيهـا الـوضوح وهي: (الرسائل الـديوانية وما أشبهها)، وهـو مصيب فيما ذهب إليــه.

بينمـا نجد ابن الأثير يُعمـم المسـألة، فيجعـل النثر كلـه نصـاً ابداعيـاً واحداً يدخله مايدخل الشعر، جاعلاً الرسالة الديوانيـة كالرسالة الإخوانية، وهـذا لايصح، بل يحسن في الـديوانية الوضوح، ولا يشترط مثـل ذلـك في الإخوانيـة، لأن الثانية تسيطر عليها العواطف والمشـاعر مما يستدعي وجود الخيـال ومن ثم الغوص وراء المعـاني الذي يرتبط عـادة بالغمـوض، بخلاف الأولى التي تستدعي وضوح الفكرة.

والملاحظ أن ابن أبي الحديد لم يفطــن لتقـارب الــرجلين في النظـرة للمحـل الذي يكون فيه الغموض من النص الأدبي، ولـو عمق النظر لوجد أن بينهمـا اتفاقاً كبيراً، فـالصابي لم يقصد الغموض في المفـردات وإنما أعاده إلى طبيعة الشعر التى تقتضي وحدة وقدراً معيناً من الوزن، والتزاماً بوحدة البيـت، وبالتـالي أصبـح لدى الشـاعر محدودية في الألفـاظ، بينما أصبحـت

(١) انظر المثل السائر ٥/٤ حيث يقول:
"والمنثور... أشرف من المنظوم...".

المعـاني أكثر، ولا مخرج من ذلـك إلا بالإشارة والالماح فنتـج الغموض، ولو نظرنا لوجدنا، وحدة البيت تقتضي تركيباً، وكذلك الـوزن، إذن فالغموض الـذي يقصده الصابي إنما هـو الناتج عن التركيب، وهـو مـاقاله ابن الأثير.

على أن النقطة الهامة التى كان ينبغي أن يناقشها الصـابي وابن الأثير هي ماهية الغموض، الذى يحسن به الشعر أو النثر، والمقـدار الذي تتحمله الذائقة العربية فيجب أن يقف عنده، والحقيقة أن ابن أبي الحديد قـد حدد الغمـوض المرضي في نصه السـابق حيث أراد به: أن لايكـون المعنى مبتذلاً، وأن يتضمـن الشعر حكماً غير مطروقة، ولا يقصد بذلـك الأشكال الهندسية المعقدة التي لاتفهم.

ونضيـف إلى ذلك أنه يجب أن يكـون هذا الغمـوض غير مُتَكلَّفٍ بل استـدعته اللحظة الشعرية، وأن لايكون هدفاً في ذاته لأنه سيصبـح نوعاً من اللغـز والأحاجي وبالتالي تموت العاطفة فيه، إذاً فـالغموض مقبول إذا كان مصـدراً للثراء الدلالي الممتزج بعـاطفة الأديب، شاعراً كـان أو ناثراً، ودون أن يصل درجة التعمية، أما إذا كان بخلاف ذلك فلا...

أمـا مقـداره في الشعر والنثر، فيجـب أن يخضع للحـالة التى تملى على الأديب، وخاصـة الشـاعر لأنه يعتمـد الخيـال أكثر مـن الكـاتب ويخاطـب عواطفنا في المقام الأول، أمـا النـاثر فإنه يخاطب عقـولنا غـالباً، فينبغي أن لايجر بعيداً عن شاطىء الوضوح سيما حينما يخاطبنا بشـيء يريدنا أن نعيه، اللهـم إلا في الأجناس النثرية التي تقارب القصيدة في الإنكفـاء على الذات، والتحليق مع الخيال، ومزج الواقعي بالعاطفي، فإنه مثل الشاعر في وجوب

والخلاصة في قضية الغموض: أن ابن الأثير والصابي إنما يعنيتـــــان

الغموض الفني الذي وضحه ابن أبي الحديد، وأن حقيقة توجه الرجلين أنهما ليسا ضد الغموض في النص الأدبي، ولكن كلاً منهما نظر إلى القضية من زاوية مغايرة، دون أن يكون بينهما تناقضٌ في الفكرة النقدية بل هما متفقان إلى حدٍ كبير عند من يدقق في نصيهما السابقين.

أما مقياس الجودة مع الطول في النص الأدبي، وتفضيله بسبب ذلك للنثر على الشعر، وتفضيل شعر العجم (الشاهنامة) على شعر العرب، فمقياس لم يستقم لابن الأثير، لأنه يفضل النثر على الشعر ابتداءً ومن قبل أن يذكر هذا المقياس حيث يقول:[١] «والمنثور... أشرف من المنظوم» فنراه يميل كل الميل ضد الشعر، مع علمه أن الأغلب في ذلك ميل النفس العربية إلى الشعر أكثر من النثر، وقد أصاب الصفدي حين قال: إن الرسالة إن طالت وكانت على حرف واحد فإنها ثقيلة على النفس لأن الشعر يروجه الوزن أما النثر فلا.

والحقيقة أن النثر في مجمله يثقل على النفس إن طال، إلا ما استعار من الشعر لغته وعبر عن جوهر الإنسان وتحولاته، في غلالة من التفاعل العاطفي الصادق من قبل الأديب الحاذق على نحو مانراه الآن في بعض الروايات الحديثة[٢]، أو السير الذاتية.[٣]

ثم إن مقياس الطول مع الجودة لا يصدق كميزان نقدى في المفاضلة بين جنسين أدبين مختلفين كالقصيدة الشعرية، والرسالة الديوانية، بل يصلح

(١) المثل السائر ٥/٤

(٢) انظر رواية الشيخ والبحر للروائي الأمريكى أرنست همنجواى. ترجمة زياد زكريا، وعمالقة الشمال لنجيب الكيلاني.

(٣) السيرة الذاتية للدكتور/ حسين مؤنس وعنوانها: حكايات من أيام زمان.

في المفاضلة بين قصيدة وقصيدة إذا اتحدتا في موضوع معين[١]، أو بين رسالة ورسالة في غرض واحد، أما الطريقة التى استعملها ابن الأثير فلا يصلح لها هذا المقياس في المفاضلة.

وأما تفضيله لشعر العجم على شعر العرب، لطول الأول وجودته، وانعدام الجوده وكثرة الأبيات الشعرية في القصيدة العربية، فليس بمقياس صحيح لأن المفاضلة كانت بين جزء وكل، حيث فاضل بين الشاهنامة وهي جنس شعري ملحمى تشكل جزءاً من الشعر الفارسي، بالشعر العربي كله، وهذا غير صواب، والأعدل أن يفاضل بين كل وكل، أو بين جنس أدبي من ذاك الأدب وجنس أدبي مماثل من هذا الأدب، ويدقق النظر فيهما ثم يحكم بعد ذلك، أما هذا التفضيل العشوائي لشعر العجم على شعر العرب فحكم يبتعد عن الانصاف ويخضع لأمرين:

أحدهما: اتباع ابن الأثير لهواه، حيث يريد أن يقنعنا أن النثر أفضل من الشعر، وذلك لأن الكتابة مهنته التى يروج لها كما رأينا في نصه السابق.

الثاني: أنه لم يفطن إلى أن "الملحمة" جنس أدبي مستقل لم يعرفه العرب. ولو كان واعياً بذلك لما ذهب لتلك المفاضلة الظالمة، ولقدر الخصوصيات التى تميز أدب الفرس عن الأدب العربى، والخصوصيات التى تميز الأدب العربي عن الفارسي.

أما اتهام الصفدي لابن الأثير بالشعوبية فلا أوافقه عليه، لأن تفضيله

(١) كموازنة على بن عبدالعزيز الجرجاني بين قصيدتى المتنبي وابن المعذل في الحمى. انظر الوساطة ١٢١-١٢٢

لشعر العجم يعود للسببين اللذين ذكرتهما آنفاً، بدليل أن ابن الأثير يفضل العربية على العجمية في نفس النص نفسه حيث يقول:

إن لغة العجم كقطرة في بحر العربية، وأن العربية أوسع أغراضاً وفنوناً.

ويعد ابن الأثير يجعل المعنى المبتدع، الذى يؤخذ من غير محاكاة حرفية لما هو موجود وماثل أمام العين، ميزة فنية في النص الأدبي، ومقياساً نقدياً يقدمه على غيره من الأعمال الأدبية التى تفتقد الابتكار، نلمح ذلك في النصوص التالية ومنها: تعليقه على أبيات أبي نواس في وصف الخمرة وهي:[1]

تدار علينا الراح في عسجدية * حَبَتْها بأنواع التصاوير فارسُ
قرارتها كسرى وفي جنباتها * مهاً ثَوَّرَتْها بالعشي الفوارسُ
فللراح ماذرت عليه جيوبها * وللماء مادارت عليه القلانسُ

حيث أنكر على من قال بأن هذا المعنى في الأبيات مبتدع، وعلق عليها بقوله: [2]«ويحكى أن الجاحظ قال: [إن] أبا نواس انفرد بإبداعه... ولابي سوى أن أقول: قد تجاوز بهم حد الإكثار، ومن الأمثال السائرة: بدون هذا يباع الحمار.

وفصاحة هذا الشعر عندي هي الموصوفة، فإنه لا كبير كلفة فيه، لأن أبا نواس رأى كأساً من الذهب ذات تصاوير، فحكاهما في شعره، والذي عندى في هذا أنه من المعاني المشاهدة، فإن هذه الخمر لم تحمل الا ماءً

(١) انظر ديوان أبي نواس ٣٧، وفي ديوان "ألوان" بدلاً من أنواع، ومهاً تدريها بالقسي، وفللخمر مازرت عليه جيوبها. بخلاف ماهو مثبت في المتن.

(٢) المثل السائر ١٤/٢

يسيراً، وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها، وكان الماء فيها قليلاً بقدر القلانس التى على رؤوسها، وهذا حكاية حالٍ مشاهدةٍ بالبصر».

ويرى ابن الأثير أن المعنى المخترع [١]« ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة، ويتنبه له عند الأمور الطارئة... ومما يعين على استخراج المعاني... شاهد الحال» وقد يحدث في غير الأمور الغريبة ولكنه قليل، ولا يمكن تحديد مواضع ابتكار المعاني لأنها فيض إلهى بغير تعليم.

والمعاني المخترعة على غير مثال سابق، قليلة ونادرة ولا تقع إلا للواحد الفذ في حقب زمنية متطاولة، وهي أصعب من المعاني التى تحاكي حالاً مشاهدة، «ولأمر[٢] ماكان لأبكارها سر لايهجم على مكامنه، إلا جنان الشهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم».

أما المعانى التي يحتذى فيها على مثال سابق فهي أكثر مايستعمله أهل الأدب [٣]«إلا أنه لاينبغى أن يرسخ هذا القول في الأذهان، لئلا يؤيس من الترقي إلى درجة الاختراع».

وابن الأثير[٤] يعتد في زهو بمعانيه المبتكرة، ويرى أنها أكثر من المعاني التى ابتدعها أبو تمام، وأبو تمام يعد أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعاً للمعاني. ويقرر -لتأكيد تفوقه في هذا المجال- أنه لم يجد لأبي تمام أكثر من عشرين معنى ونيف، أما المعاني التى ابتدعها هو فهى أكثر من ذلك بكثير، ويوازن[٥] بين البحتري وابن الرومي، من خلال أبيات لهما في

(١) انظر المثل السائر ٨-٩، ٣٧، ٥٤، ٥٦

(٢) السابق ٢١/٢

(٣) انظر السابق ٥٨/٢

(٤) انظر السابق ٢٣/٢

(٥) انظر المثل السائر ١٣٨/٢-١٣٩

التشبيه ويقدم البحترى «وذلك أن هذا التشبيه -تشبيه ابن الرومي- صدر عن صوره مشاهدة، وذاك إنما استنبطه من خاطره».

هـذه النصوص تفيد أن ابن الأثير يتحـدث عن المعنى والصـورة معاً، وأن المعنى الـذي تحملـه الصـورة لايكـون مبتـدعاً إلا إذا كـانت الصـورة مبتكـرة لاتعتمد محاكاة ماهو مشاهد. بالإضافة إلى نزعتـه المؤكدة، إلى ابتكار المعـاني والصور، وتقديمه لهـا على معانى المحاكاة، ولا غـرابة إذا وجدنا لـه نصـوصاً تختفي بالمعنى المبتكر والصورة الفريدة التى لاتعتمـد المطابقة الحرفية بين المشبـه والمشبـه به، ومـن ذلـك وصفه للشيب، حيـث كتـب ابن الأثير الآتي: [١]«الشيـب إعـدام للإيسـار، وظلام للأنوار... ومـا أراه إلا محراثاً للعمر، ولم تدخل آلة الحرث دار قـومٍ إلا ذلوا» وعلق ابن الأثير على هذا المعنى بقوله:

[٢]«وهـو مستنبـط من الحديث النبـوي، وذاك أن النبي صلى اللـه عليـه وسلم رأى آلـة حرث، فقـال: [٣]«مـادخلت هذه دار قـوم إلا ذلـوا» فأخذت أنا هذا ونقلته إلى الشيب، فجاء كما تراه في أعلى درجات الحسـن، وذلك لما بينه وبين الشيب من المناسبة الشبيهة، لأن الشيـب يفعل في البدن مايفعله المحراث في الأرض، وإذ انزل بالإنسان أحدث عنده ذلاً».

(١) انظر السابق ٣٤/٢

(٢) السابق ٣٥/٢

(٣) الحديث في صحيح البخارى ج٦٦/٣/٣ البـاب الثاني مـن كتـاب البيوع. انظره ضمن موسوعة السنة، الكتب الستة وشروحها ج٢/ ١٤١٣هـ/ دار سحنون،تونس. ولكن لفظه في البخاري مختلف عن ماذكره ابن الأثير، ولفظه كالتالي:
عـن أبي أمـامة البـاهلي -ورأى سكـة وشيئـاً مـن آلـة الحرث- فقـال: سمعـت النبي ﷺ يقول: "لايدخل هذا بيت قوم إلا أدخله الذل".

وهذا مجمل حديث ابن الأثير عن المعنى المبتدع، ونلاحظ أنه يتحدث عن المعنى المبتدع ولكن من خلال الصورة التى تعتمد المحاكاة، أو الخالية منهـــا.

وقد أثارت تلك النصوص مناقشة خصومه، فالصفدي ينقم على ابن الأثير: [١]أنه قلل من شأن أبيات أبي نواس مع أن الجاحظ وعدداً من النقاد غيره قد أثنوا عليها، والجاحظ حجة فيما يثنى عليه.

ثم وقف الصفدي عند وصف ابن الأثير للشيب، وذكر أن الأدباء قد شبهوا الشيب بأشياء مناسبة، منها: اشتعال النار، والتبسم، والصبح يقـــول: [٢]«ولم أر لأحد تشبيهه بآلة الحرث، وأي مناسبة بين آلة الحرث والشيب وما وجه الشبه وليس هذا من باب تشبيه المحسوس بالمحسوس، ولا من باب المحسوس بالمعقول، وما أدري ماهو».

والحقيقة أن ابن الأثير يسعى للابتكار[٣] والتفرد وهو لايسعى إلى تقليد أحد من القدامى، مادام لديه رؤية نقدية جديدة، وهذه صفة حميدة؛ أن يتجاوز الناقد حد الدعوى والتعالى، إلى إقامة الحجة على دعواه بالتحليل والتعليل، وقد أحسن ابن الأثير إذ لم يعتمد السير على خطى من سبق في هذه الأبيات، وأصاب حين قصر مزية الأبيات على فصاحة الألفاظ،

(١) انظر النصرة ١٩٤

(٢) السابق ٢٣٢-٢٣٥

(٣) لاينشد ذلك في مجال النقد فقط، بل حتى في الكتابة حتى نراه ينتقد القاضى الفاضل، والحريرى، والصابي، وهو يريد بنقده أن يشعرنا أنه هو الكاتب المتفوق، وكثير مانراه يزعم لنفسه الابتكار في مواطن كثيرة من الكتاب. انظر مثلاً: المثل السائر ١٨/٢-٦٣ و١٠٨/٣ ومابعدها.

إذ إننا لو نظرنا للصورة في الأبيات لوجدناها محاكاة حرفية لما هو مشاهد -الكؤوس الذهبية المحلاة بالتصاوير- وهذه المحاكاة لم تنقل لنا احساس الشاعر، ولا انفعالاته الصادقة بما يرى، بل تركه هذه المحاكاة الوجدانية، إلى تصوير -فوتوغرافي- جامد، وشكل لنا كؤوساً محلاة بالتصاوير من خلال الكلمات، فبدت الصورة كمجسم بلا روح ولا تعبير. وأما محاكاة الأقدمين فلا يجب أن يلتزم بها المحدث إلا في حدود مايفيد ويغنى حياة الإنسان على كافة الأصعدة، والجاحظ وغيره من النقاد ليسوا بمعصومين من الخطأ فيما يصدرونه من احكام نقدية تجاه مايتناولونه من نصوص، لأن الأذواق تختلف باختلاف الناس وطبائعهم، وباختلاف الأزمنة، ونمو الثقافات، إذاً فليس للصفدي حجة على ابن الأثير باستشهاده باستحسان الجاحظ وغيره لهذه الأبيات، فأكثر النقاد القدامى[1] يميلون إلى المماثلة الحرفية بين المشبه والمشبه به، وبالقدر الذي يقترب فيه المشبه من المشبه به، يكون حسن الصورة وتقدم الشاعر، ويبدو أن هذا المفهوم أصبح غير مستساغ في الأعمال الأدبية عند ابن الأثير. أما الصفدي فينتهج طريقاً نقدياً يخالف ماذهب إليه ابن الأثير، فهو يعتمد النظرة النقدية القديمه في ضرورة المماثلة الحرفية بين المشبه والمشبه به، ولذلك نراه يحتج بالجاحظ فيما سبق[2]، ويقف حائراً أمام تشبيه ابن الأثير للشيب بمحراث العمر. ولم يقصد ابن الأثير بذلك التشبيه إلا المحاكاة الوجدانية، بين مايحدثه المحراث

(١) انظر الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعي ٤٧-٤٨

(٢) لم يحاول الصفدى أن يبين مجال التفوق في أبيات أبي نواس أو موطن الجمال واكتفى بالاعتماد على مقولة الجاحظ.

من تغيير لملامح الأرض ببقرها، وبين مايحدثه التعلق بالزراعة من قبل المسلمين من ذل لهم بسبب اقبالهم على الدنيا وترك الجهاد. فهو يهدف لذلك كله في مقابل مايحدثه الشيب -وهو ملازم للكبر والتقدم في السن غالباً- من تغيير لملامح الصبا والشباب ومايتبع ذلك من عجز وفقد للقوة واحتياج إلى الغير في الحقير والجليل من شئون حياة الإنسان.

ولاشك أن ابن الأثير أبدع في هذه الصورة على الرغم من ازدراء الصفدي لها.

ثم نرى الصفدي ينفي[1] أن يكون ابتداع المعاني مقصوراً على شاهد الحال، فهناك من الشعراء من هو أعمى، ومع ذلك فهو ببدع المعاني، كبشار بن برد، وأبي العلاء المعرى.

وفي الحقيقة إن ابن الأثير لم يقل إن ابتداع المعاني مقصوراً على مشاهدة الحال، وانما قال ومما يعين على ابتداع المعاني مشاهدة الحال، ثم ذكر أن مواضع ابتداع المعانى لايمكن حصرها لأنها فيض من الله، والصحيح أن المعنى المبتدع يحتاج إلى ماذكره ابن الأثير، بالإضافة إلى أخذ المبدع نفسه بالمثاقفة والاطلاع.

وإذا كنا نلمح في النصوص السابقة، نفور ابن الأثير، من الصورة الشعرية التى تعتمد المحاكاة الحرفية لما هو مشاهد -وخاصة في تعليقه على نص أبي نواس- إلا أننا نجده يتخلى عن ذلك عندما يريد أن يظهر تميزه وتفوقه على غيره من الكتاب وخاصة القاضي الفاضل، فنراه يطالب

(١) انظر النصرة ١٨٧

القاضي[١] الفاضل بأن يكون هناك تقارب[٢] **نسبي في المقدار بين المشبه، والمشبه به**: الذى يجب أن يكون أعظم مقداراً من المشبه، حيث أنكر عليه تشبيهه لحصن في أعلى جبل بالأثلة، إذ لا تناسب في المقدار بين الحصن الضخم والأثلة، وقد خطأه في ذلك، وأورد النص المنتقد للقاضي الفاضل وهو: [٣]«هامة عليها من الغمامة عمامة. وأثلة خضبها الأصيل. فكان الهلال منها قلامه». وينكر ابن الأثير أن يكون هذا التشبيه من قبيل التشبيه في قوله تعالى: (والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم)[٤] فإن الهلال وإن كان أعظم مقداراً من العرجون، إلا أن التشبيه لم يرد منه بيان المقدار بل الهيئة في النحول والاستدارة. ثم بعد أن أوهمنا بأن القاضي الفاضل أخطأ في التشبيه، يعود ليتراجع عن القاعدة البلاغية التي نهل منها، ويقرر أن قاعدة تشبيه الأصغر بما هو أعظم منه، لايجب أن تطرد في كل تشبيه، لأن التشبيه يأتي لأغراض كثيرة...

ولم يسلم ابن الأثير من اعتراض خصومه عليه في هذه القضية، فقد اعترض عليه ابن أبي الحديد بقوله:[٥] إن المقصود من التشبيه هنا هي الهيئة والشكل وليس المقدار، وهذا التشبيه مثل التشبيه في الآية الكريمة (حتى عاد كالعرجون القديم) ثم ذكر أن ابن الأثير حسد كاتب هذه السطور التى انتقدها.

(١) المثل السائر ١٢٤/٢-١٢٦

(٢) فكأنه بذلك يدعو إلى مشاكلة حرفية مابين المشبه والمشبه به.

(٣) نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ٤٠٢/١

(٤) سورة يس الآية ٣٩

(٥) انظر الفلك الدائر ٢٠١-٢٠٣

أما الصفدي[١] فقد ذكر -إضافة إلى ماذكره ابن أبي الحديد- أن تشبيه الأعظم مقداراً بما هو أقل منه قدراً، طريقة أنتهجها الأدباء منذ القدم، على سبيل التشبيه المقلوب، ومن ذلك قول ذى الرمة:[٢]

ورمل كأوراك العذارى قطعته * إذا ألبسته المظلمات الحنادسُ

فشبه كثبان الرمل بأوراك العذارى، والكثبان أكبر قدراً مما شبهت به. وذكر أن القاضي الفاضل إنما كان مهتدياً بسنن الأولين، وأنه لاعيب فيما كتب.

والحقيقة أن مراعاة المشبه به في كونه أكبر قدراً وأكمل صفة في المعنى المراد خلعه على المشبه، قد انمحت[٣] إلى حد كبيرٍ بتقدم الزمن وتطور الحضارة، فأصبح الشعراء يشبهون مفردات الطبيعة بالفتيات، والفتيات بمفردات الطبيعة، وخاصة بعد ازدهار الغزل بالطبيعة في الشعر الأندلسي.

ومن المقاييس النقدية عند ابن الأثير، **الانسجام بين أقسام النص النثري أو الشعري**، يقول في حديثه عن المبادىء والافتتاحات: [٤]«وحقيقة هذا النوع أن يجعل[٥] مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى

(١) انظر النصرة ٢٦٦-٢٧١

(٢) ديوان ذي الرمة، شرح أبى نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق عبدالقدوس أبو صالح ١١٣١/٢

(٣) انظر الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعى ٦٧-٦٨

(٤) المثل السائر ٩٦/٣-٩٧

(٥) سبق ابن الأثير في الحديث عن تناسب أجزاء النص، ووحدتها الفكرية، الجاحظ في البيان والتبيين تحقيق عبدالسلام هارون ٢٠٥/١-٢٠٦ ومما استشهد به قول رؤبة عن شعر ابنه عقبة: ليس لشعره قران. وقد فسر القران بأنه: التشابه والموافقه. وابن قتيبة في الشعر والشعراء ٩٠/١ عند حديثه عن التكلف والطبع. وابن طباطبا في عيار الشعر ١٦١-١٦٩

المقصود من هذا الكلام، إن كان فتحا ففتحاً، وإن كان هناءً فهناء، أو كان عزاءً فعزاء... وفائدته أن يعرف من مبدأ الكلام ماالمراد به... والقاعدة التي ينبني عليها أساسه أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيداً أن ينظر، فإن كانت مديحاً صرفاً لايختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا... وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك فإنه لاينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر... أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه [لأن] الغزل رقة محضة، والألفاظ التى تنظم في الحوادث المشار إليها من فحل الكلام ومتين القول، وهي ضد الغزل، وأيضاً فإن الأسماع تكون متطلعة إلى مايقال فى تلك الحوادث... إذا المهم واجب التقديم».

ثم يقرر أن أبا إسحاق الصابي قد أخل بهذا الركن المهم من أركان الكتابة، حيث لم يدل التحميد الذي سطره على موضوع الكتاب الذي ضمنه فتح بغداد وهزيمة الأتراك، ثم ذكر التحميد وهو قول الصابي:(١)

«الحمد لله رب العالمين... الأزلي بلا ابتداء الأبدي بلا انتهاء... الدائم لا إلى أجل معدود... الذي لاتدركه الأعين بلحاظها... ولا تخلقه العصور بمرورها ولا تهرمه الدهور بكرورها... والفذ الذى لاتوأم معه... والقدير الذي لاتؤُدُّه المعضلات...».

ثم يعلق بقوله: إنه لايصلح لموضوع الكتاب، ولكن يصلح صدراً لمصنف في أصول الدين.

وقد ناقشه ابن أبي الحديد في النص السابق لأبي اسحاق الصابي،

(١) انظر المثل الدائر ٣/١٠٨-١٠٩

وناقضه فيما ذهب إليه، مثبتاً أن مقدمة كتاب الصابي تدل على مضمونه، وقد استشهد بأكثر الجمل التى أثبتناها للصابي، وعلق عليها بقوله:[١]

«كل ذلك إشارة إلى أن الملك ليس إلا لله تعالى، وأن ملك البشر لاحقيقة له، لسرعة زواله وانقضائه... فجميع ما أومأ إليه الصابي ملائم للواقعة التى كتب هذا الكتاب فيها، وغير خارج عن مقصدها ومغزاها».

أما الصفدي[٢]، فيرى أن قضية مراعاة الموضوع في مطلع الرسائل، مما اشتهر بين الكتاب في عصره، وأنه لايحتاج إلى التنبيه عليه، ولكن إلزام الشعراء بما الزم به الكتاب فيه تسامح من ابن الأثير، وإلا فالشاعر لايلزمه ذلك اللهم إلا في قصائد المديح، وخاصة حين يمدح المخاطب بأمر طارىء، كالانتصار في موقعة، أو التهنئة بولاية، أو بالنجاة من حادثة...

ونجد في النصوص السابقة، أن الجميع يعتمدون الانسجام بين أقسام النص، مقياساً نقدياً، يجب مراعاته من بداية النص الشعري أو النثري، ولكن لنا على النصوص السابقة ملاحظتان:

احداهما: أن ابن الأثير تشدد في تطبيق هذا المقياس على نص الصابي، بينما يتسامح ابن أبي الحديد.

أما الثانية: فهي أن الصفدي يردد كلام ابن الأثير، ويكاد يعيد ماقاله بنصه.

والحقيقة أن أنسجام اجزاء النص وتوجيهه وجهة موضوعية محددة هى قيمة نقدية ترفع منزلة النص الإبداعي، وتختل منزلته إذا لم يحققها

(١) انظر الفلك الدائر ٢٧٤-٢٧٦

(٢) انظر النصرة ٨٧-٨٩

الأديب، على أن مراعاة الموضوع في النص تخضع لاختلاف الموضوعات والأذواق، فما يعجب زيداً قد لايعجب عمراً، وابتداء الغزل في قصيدة موضوعها وصف الطبيعة، أليق من ابتداء الغزل في قصيدة تصف مأساة من مآسي المسلمين، إذاً يجب مراعاة حال المخاطب، والموضوع الذي يكتب فيه النص.

ولابن الأثير مفهوم خاص للوحشي من الألفاظ، فالوحشي من الألفاظ[١] عنده هو الغريب الذى لايُتداول استعماله، سمي بالوحشي تشبيهاً له بالوحش من الحيوانات التى لم تستأنس، وليس كل وحشى من الألفاظ يعد قبيحاً، بل الوحشي ينقسم إلى قسمين:

الأول: وحشي غليظ ومتوعر، وهو قبيح، وصفته أن يقل استعماله، وان يجمع إلى غرابته ثقلاً في السمع وكراهة في الذوق. ويعاب استعماله في أي عصر. ومثل له بلفظه "اطلخم" في بيت أبي تمام:[٢]

قد قلت لما اطْلَخَمَّ الأمرُ وانبعثت * عشواءُ تالية غُبساً دهاريسا

أما الثاني: فهو حسن مقبول في زمنه الذي ظهر فيه، ويكون وحشياً بالنسبة للزمن الذي هُجر تداوله فيه من العصور المتأخرة، وهذا الوحشي الحسن يسوغ استعماله شعراً، ولا يسوغ استعماله نثراً.

وقد اعتمد الدماميني[٣] هذا المفهوم للفظ الوحشي عند ابن الأثير في

(١) انظر القضية في المثل السائر ١/١٧٥-١٧٧، ١٨٠-١٨٣، وقد تطرقنا لها في فصل القضايا الجمالية.

(٢) ديوان أبي تمام ٢/٢٥٦

(٣) انظر نزول الغيث لأبي بكر الدماميني ص ، تحقيق عبدالخالق الزهراني، رسالة دكتوراه في الأدب، الجامعة الإسلامية.

محاجة الصفدي، إذ وقف الصفدي عند بيت الطغرائي:[١]

مجدي أخيراً ومجدى أولاً شَـرَعٌ

والشَّمس رأدَ الضحى كالشمس في الطَّفل

وانتقص[٢] البيت لأنه أخذ معناه من بيت أبي العلاء المعري:[٣]

وافقتهم في اختلاف من زمانكم

والبدر في الوهن مثل البدر في السحر

ولأنه أغرب في لفظتي [رأد[٤] الطفل].

وقد علق الدماميني على نص الصفدي السابق بقوله: [٥]«الإغراب في اللفظ هو الاتيان به غريباً، وقد نص بعض الأئمة -ويعني ابن الأثير، لتطابق كلامه هنا مع ماقاله صاحب المثل- على أن الغرابة: كون الكلمة وحشية غير ظاهرة المعنى، ولا مأنوسة الاستعمال، فمنه مايحتاج في معرفته إلى أن... يبحث عنه في كتب اللغة المبسوطة، ثم الغريب منه حسن: وهو الذى لايعاب استعماله على العرب، لأنه لم يكن وحشياً عندهم... ومنه قبيح يعاب استعماله مطلقاً ويسمى الوحشي الغليظ وهو أن يكون مع كونه غريب الاستعمال ثقيلاً على السمع، كريهاً في الذوق، ويسمى المتوعر... مثل: اطلخم الأمر، وعلى كل تقدير، فلا نسلم أن «رأداً والطفل» من الغرابة في شيء كما أدعاه الصفدي».

(١) ديوان الطغرائي، تحقيق الدكتور على جواد الطاهر، والدكتور يحي الجبوري ٣٠١

(٢) انظر الغيث المسجم في شرح لامية العجم لصلاح الدين الصفدى ٩٠/١

(٣) شروح سقط الزند، تحقيق مصطفى السقا، وعبدالرحيم محمود ١٤٢/١

(٤) رأد الضحى: أي ارتفاعه. انظر القاموس المحيط، مادة (ربد) ٣٥٩
وأطفلت الشمس: احمرت عند الغروب. انظر السابق، مادة (طفل) ١٣٢٥-١٣٢٦

(٥) نزول الغيث لابن الدماميني ٢٤٢-٢٤٤

فالدماميني يستهدي بما قاله ابن الأثير في هذه القضية، ويقرر أن اللفظتين ليستا من الغرابة في شيء، لأنها ليست كريهة في السمع ولا يمجها الذوق، ثم إن كانت غير متداولة في عصر الشاعر، فإنها تظل حسنة للصفات التي فيها، وقد أباح ابن الأثير الغريب الحسن في الإستعمال الشعرى دون النثر.

إن هذا النص يدلنا على أن لكتاب المثل حضوره النقدي عند من بعده من المهتمين بالنقد، ولو أننا عثرنا على الكتب الأخرى التى ألفت انتصاراً له، أو اعتراضاً عليه لاستجلينا الصورة الشمولية للأثر النقدى الذى أحدثه ابن الأثير من خلال كتابه، في عصر خبت فيه، أو كادت، مواهب الأدباء، وطاقات النقاد باستسلامها لما قيل في العصور السابقة عليها من وسائل ابداعية، أو مفهومات نقدية، دون محاورة أو اضافة لما ورثته، ولكننا للأسف لم نعثر على تلك الكتب[1]، ولقد وصف بعض المهتمين بنقد تلك الفترة الزمنية، ما احدثه كتاب المثل السائر في الساحة الأدبية آنذاك، بحجر ألقي[2] في بركة ساكنة فأعاد لها حياتها الحركية. وأنه يعيد إلى الذاكرة ما أحدثه الطائيان -أبو تمام والبحترى- والمتنبي، من حركة نقدية حول أشعارهم.

وإن دلناهذاالحديث على شيء فإنما يدل على مالمسه المحقق من خلال معايشته لكتاب النصره من أهمية لكتاب المثل.

ونخرج من هذا الفصل إلى أن ابن الأثير، ناقد ذو ذائقة أصيلة،

(١) هذه الكتب ذكرها صاحب كشف الظنون ١٥٨٦/٢

(٢) انظر مقدمة المحقق لنصرة الثائر ٢٥

وشخصيـة مستقلـة، لاتستسلم لما قـاله النقـاد القدمـاء، ولا تتخـذ نصـوصهم النقدية من قبيل المسلمات، بل تناقش مايحتاج منها إلى نقـاش، وتنقض مالا يستقيم مقياساً نقدياً، وتحاول أن تضيف للنقد العربي مـاهو جديد ليظل حياً باقياً على مرور الأزمان، وليس أدل على ذلك من فهمه المتميز «لعلم البيان» الـذي مزج فيه البلاغه بالنقـد، بالدراية، والذائقة والطبـع السليمين، وقـد كان لابن الأثير نظرات صائبـة في فهـم الصـورة المبتـدعة والمعنى المبتكـر، وكـان له نظرة صائبة في اطلاق الكتـابة النثرية من قيـد الرسائل الديوانية، لتأخذ مضامينها من موجودات الحياة وحوادثها المتغيرة...

ولكن الذي يؤخذ عليه اعتداده بذاته إلى درجة المرض، فهو قد يغير قنـاعاته النقـدية، إذاً مارأى ان هـذه القناعات تتيـح لخصـومه -في مضمار الكتابة- التفوق عليه حتى ولو كان ذلك التفوق وهماً في مخيلة ابن الأثير، وخاصـة إذا كان الطرف الآخر هو القاضي الفاضل، فنراه يخطـىء القاضي الفـاضل، حين شبـه هيئة حصـن في أعلى الجبـل بالأنملـة، معتمـداً القـاعدة البلاغية والنقدية القديمة التى تقول: ان المشبه به يجب أن يكـون اعظم من المشبـه، فهو ينظر هنا إلى المنـاسبة الحرفية بين المشبـه والمشبـه به من حيث المقدار، ولم يلتمس له أنه إنما أراد الهيئة، عندما أشـار إلى أن القمر حينما شبـه بالعرجون في الآية الكريمة، إنما أريد الهيئة المشتركـة بينهما !! إن مثل هذا التحامل واتباع الهـوى جعلا خَصْمَيْـه ابن أبي الحديد والصفـدي، يعمـدان إلى اتهامه بالتناقض، بل واتهمه ابن أبي الحديد أنه يحسـد القاضي الفاضل، وقد صدق في ذلك.

والأهم من هذا إن تناقضه هذا يؤدى إلى اضطراب البـاحث في تبين حقيقة مقاييسه النقدية، إذا ما أغفل دافعه النفسي إلى هذا التناقض.

وعلى العموم فإننا نجد ابن الأثير قد تناول مفهومات مهمة، تنم عن عمق تجربته النقدية، إذ تحدث عن ثقافة الأديب، وتفاوت المواهب في ميدان الإبداع، ومفهومي الفصاحة والبلاغة، والعلاقة بين علم البيان وعلم النحو، والوضوح والغموض، والمعنى المبتدع والصورة المبتدعة، والانسجام بين أجزاء النص، ومفهوم الوحشي من الألفاظ.

وهي كما نرى قضايا نقدية جوهرية، وقد سُبِقَ ابن الأثير إلى أكثرها، ولم يسلم له إلا حديثه عن المعنى المبتدع من خلال الصورة التى لاتعتمد المحاكاة، وفهمه لعلم البيان، وحديثه عن الوحشى من الألفاظ وما يحسن استعماله منه وما يقبح...، ومع ذلك فإن ابن الأثير يعد ناقداً مجدداً بما بعثه في تلك القضايا من اعتماد على الذوق العربي الذى خمد وهجه في عصره، وأصبحت الفلسفة والمنطق مسيطرة على مباحث النقد والبلاغة، كما لمسنا ذلك من ازرائه على الفلاسفة كابن سينا، وما نلمسه من سيطرة المنطق على كتاب ابن أبي الحديد الفلك.

الباب الثاني
القضايا النقدية التى آثارها الكتاب في النقد الحديث

الفصل الأول

ويشمل مبحثين:

أ- الصـــــورة.

ب- المحاكـــاة.

الصورة: أهميتها / مفهومها:

تعد الصورة ركيزة رئيسة تقوم عليها العملية الإبداعية الشعرية إلى جوار الوزن[١]، والتعبير بالصورة ليست خاصية ينفرد بها الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، بل إننا نجد الصورة في الكلام اليومي الذى تتخاطب به العامة وحتى في الأسلوب العلمى[٢] أحياناً.

ومع تلك الشركة في الصورة بين مستويات لغوية مختلفة، إلا أنها في الشعر تمثل الجوهر الثابت والدائم، فقد تتغير نظريات الشعر ومفاهيمه، ويتغير تبعاً كذلك مفهوم الصورة، ولكنها تظل محور الاهتمام ماوجد شعراء يبدعون ونقاد يحللون.[٣]

ومما يدل على أنها الشيء الثابت في الشعر أنها رافقته منذ تكلم الإنسان به -باعتبار أقدم النصوص الشعرية التى وصلت إلينا-[٤] وأن الاتجاهات تأتي وتغرب، وتتبدل أنماط الأوزان، ولكن التعبير بالصور هو الخاصية الأساسية للشعر منذ نطق الإنسان به[٥] وإن خضع التعبير بها للتغيرات أيضاً كماً وكيفاً.

بل إن أهمية الصورة في الشعر تجاوزت عند بعض النقاد النظرة إليها على أنها خصيصة ثابتة فيه إلى جعلها هي القصيدة، بل تجاوز بعضهم فجعل

(١) انظر الصورة والبناء الشعري/ محمد حسن عبدالله ١٠، وانظر مدخل إلى علم الاسلوب/ شكرى عياد ٥٦

(٢) انظر مدخل إلى علم الأسلوب ٥٥

(٣) انظر الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى/ جابر عصفور ٧، وانظر الصورة والبناء الشعرى ١٢

(٤) انظر ملحمة جلجامش وحديث فايز الدايه عنها في كتابه: الصورة الفنية في الأدب العربي ١٥-١٨

(٥) انظر الصورة والبناء الشعرى ١٢

الصورة مرادفة لمفهوم الشعر، وعرفها بتعريفه.[١]

وإذا كان للصورة هذه الأهمية في العملية الشعرية، فما الصورة، وهل هناك تعريف يُحدِّدها؟

إن تعريفاً جامعاً مانعاً للصورة يعزُّ علينا إدراكه[٢]، ومن أسباب ذلك -فيما يبدو- أن «الصورة الفنية» مصطلح حديث صيغ متأثراً بمصطلح النقد الغربي والاجتهاد في ترجمته[٣]، وأن كلمة صورة قد اكتست غموضاً في الخمسين سنة الأخيرة[٤]، وهناك سبب آخر يتعلق بطبيعة الفن الذى يستعصي على التعريف الجامع المانع، بالإضافة إلى أن المصطلح ليس موحداً في دلالته عند أدباء ونقاد الغرب.[٥]

ولكن هذه الأسباب لم تمنع النقاد من محاولة تعريف هذا المصطلح، وقبل أن نذكر طرفاً من التعريفات وخصائص الصورة علينا أن نشير إلى نوعين من الصور:

النوع الأول: الصورة البلاغية وقد بحثها البلاغيون (المحدثون) في أبواب التشبيه، والاستعارة، والكناية[٦]

أما النوع الثاني: فهو الصورة عند النقاد، وهم يتوسعون في مدلولها على عكس البلاغيين.[٧]

(١) انظر السابق ١٢، ٣٧
(٢) انظر السابق ٣٦
(٣) انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٧
(٤) انظر الصورة والبناء الشعرى ١٢
(٥) انظر مدخل إلى علم الأسلوب ٥٦
(٦) انظر السابق ٥٦
(٧) انظر السابق ٥٦

فمن تعريفات النقاد لها: أنها تقديم المجرد عن طريق المحسوس، وهى إدراك التماثل فيما هو متباين، وهي إيجاد فكرة مركَّبة، وهي وحْدَة موضوعين يظلان مستقلين، وهي صورة بالكلمات.(١)

ومنهم من يضيف إليها الأوصاف(٢)، ومنهم مَنْ يرى أنها تؤدى وظيفتين:

الأولى: تقريب المعنوى من المحسوس.

والثانية: الجمع بين معنيين متباعدين.(٣)

ومنهم من يرى أن الصورة الأدبية باختلاف أشكالها «أشبه(٤) بمركب كيميائي يفقد فيه الطرفان صفاتهما الأصلية ويستحيلان معاً إلى شيءٍ جديد».

وفي رأيي أن الصورة هي -إلى حدٍ كبير- كل ذلك الذى سبق، ولكن تجلياتها تختلف من نص أدبي إلى آخر فهي خاضعة للحالة النفسية وللطريقة التى يألفها الشاعر في التعبير عن قضاياه ووجدانه، وحسب منطلقه النقدى الذى قد يؤمن به، بل إن الصور الجزئيّة تختلف داخل النص الواحد غالباً، وللصورة تجليات أُخرى قد تظهر في السرد القصصي(٥)، وقد تتجلى في الرَّمز والأُسطورة(٦)، أو في مايُسمى بالصورة الحُرَّة التى يصعب

(١) انظر الصورة والبناء الشعرى ٣٦

(٢) مدخل إلى علم الأسلوب ٥٦

(٣) السابق ٥٦

(٤) السابق ٥٦

(٥) انظر الصورة الفنية في الأدب العربى ١٦

(٦) انظر السابق ٢٠ ومن الكتب التى بحثت بشكل مستقل -الصورة الاسطورية- كتابا: الصورة في الشعر العربي/ لعلى البطل، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي/ لنصرت عبدالرحمن.

التعامل معها إلا من خلال قارىء وناقدٍ متمرسين بالنصوص الشعرية والنثرية[١] بل إن بعض نقادنا يضيف مايسميه بمصطلح الصورة البديعية ويدخل فيها: الطِّباق، والتورية، ومراعاة النضير.[٢]

ويمكننا أن نركز تلك التعريفات للصورة بقولنا: إنها كل تعبير غير مباشر.

وتشمل الجملة المجازية وغير المجازية، وتتعدى ذلك إلى العبارة التى قد تكون سرداً قصصياً، إلى القصيدة[٣] التى تمثل لوحة شاملة تشترك في تشكيلها الصور الجزئية والمشاهد الكاملة.

أمَّا الحكم الأخير على الصورة -في الدراسات الأدبية الحديثة- فإنه لايقف عند الصورة الجزئية ولا في تفحص المشهد الكامل في بيت أو بيتين بل يتجاوز ذلك إلى اللوحة العامة، فتقوم الصورة من خلال تلاحمها العضوي مع أجزاء هذه اللوحة، ولا يتحقق هذا التلاحم إذا لم تكن الإيحاءات الصادرة عن "المشاهد" العديدة التى تتكون منها اللوحة العامة متقاربة وصادرة عن روح واحدة وشعور نفسي متكامل، وإلا وقع الخلل في الصورة العامة وأصبحت مجموعة من الأجزاء المتباعدة والنشازات التى لاتحقق إيقاعاً فنياً موحداً يستطيع أن يحرك في نفوس المتذوقين مشاعر جمالية موحدة.[٤]

(١) انظر الصورة الفنية في الأدب العربي ٢٠
(٢) انظر السابق ١٩
(٣) انظر الصورة بين البلاغة والنقد/ أحمد بسام ساعي ٣٧
(٤) السابق ٣٧

موقف النقد القديم من الصورة الفنية

كان ماسبق بياناً عاماً لموقف النقاد المحدثين من مصطلح الصورة الفنية، وأهميتها في الشعر، فهل كان للنقد القديم وقفة عند ذلك المصطلح.

يقول الدكتور جابر عصفور:[١]

«ومع أن (الصورة الفنية) مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة النقد الغربي والاجتهاد في ترجمته فإن الإهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديمٌ... قد لانجد المصطلح -بهذه الصياغة الحديثة- في الموروث البلاغي والنقدى عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التى يثيرها المصطلح الحديث موجودة في الموروث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام... ولقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الإهتمام بالتحليل البلاغى للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز على دراسة الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحترى وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التى تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة، والتفت نوعاً ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتبارها إحدى خصائصه النوعيه التى تميزه عن غيره، فضلاً عن أن الصورة كانت تفرض نفسها -دوماً- على وعي الناقد القديم، اثناء بحثه القضايا الأساسية التى شغلته، مثل قضية الموازنة،

(١) انظر الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي ٧-٨
وسنقف عند تأثير اليونان في تناولنا للمحاكاة عند ابن الأثير.

والسرقات، كما كانت تفرض نفسها عليه في محاولته تتبع ماحققه الشعراء من اختراع أو ابتكار، أو ابتداع.

وقدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغى للنصوص الشعرية والقرآنية، كما أفاد من الموروث اليوناني السابق عليه».

قضايا الصورة التي وقف عليها ابن الأثير

إن هذا النص الفريد لجابر عصفور في رصده للصورة الفنية عند النقاد القدماء -وإن كان مجملاً-[1] إلا أنه يضع أيدينا على نقاط مهمة في فهم ابن الأثير للصورة، وكأن صاحب هذا النص قد قدَّم تصوراً شاملاً لتعامل ابن الأثير مع الصورة، إذ نجد أمثلة لمعظم تلك القضايا التى أشار إليها الباحث في درس الصورة عند ابن الأثير، ومن أهم تلك القضايا:

دراسة الآيات القرآنية واظهار مافيها من صور والموازنة بين الشعراء وأيهما أبدع في معناها من الآخر، وغالباً مايكون المعنى المبتدع في قالب صورى، وما يحدثه الأسلوب المجازي من نقل للمستمع من حال إلى حال مع مايصاحب ذلك من لذة ونشوة يجدها في نفسه، والوعي بالترابط الوثيق بين الإبداع الأدبي والتصوير، وقد كان مجمل بحث ابن الأثير للصورة يكمن في دراسته للصناعة المعنوية، وكان له مقياسه الذي يجب أن تصاغ الصورة وفقه، وكان له أيضاً محاذير يجب أن تخلو منها.

(١) أغلب من كتب عن الصورة عند القدماء يتكلم بشكل مجمل، ولم يقف أحد منهم عند ابن الأثير وقفة تفصيلية يظهر لنا موقفه منها.

وسوف أُفَصّل تلك القضايا فيما يلي:

أ- الصور القرآنية: وقف ابن الأثير على الصورة في بعض الآيات، فقد وقف عند الكناية في قوله تعالى: ﴿**أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً فكرهتموه**﴾[1] فقال: [2]«فإنه كنى عن الغيبة بأكل الإنسان لحم إنسان آخر مثله، ثم لم يقتصر على ذلك حتى جعله ميتاً، ثم جعل ماهو في الغاية من الكراهة موصولاً بالمحبة، فهذه أربع دلالات واقعة على ماقصدت له مطابِقَةً للمعنى الذى وردت من أجله، فأما جعل الغيبة كأكل الإنسان لحم انسان آخر فشديد المناسبة جداً، لأن الغيبة إنما هي ذكر مثالب الناس وتمزيق أعراضهم، وتمزيق العرض مماثل لأكل لحم الإنسان لحم من يغتابه، لأن أكل اللحم تمزيق على الحقيقة، وأما جعله كلحم الأخ فلما في الغيبة من الكراهة، لأن العقل والشرع مجتمعان على استكراهها... ولما كانت كذلك جعلت بمنزلة لحم الأخ في كراهته. ومن المعلوم أن لحم الإنسان مستكره عند إنسان آخر، إلا أنه لايكون مثل كراهته لحم أخيه، وهذا القول مبالغة في استكراه الغيبة. وأما جعل اللحم ميتاً فمن أجل أن المغتاب لايشعر بغيبته ولا يُحسُّ بها. وأما جعله ماهو في الغاية من الكراهة، موصولاً بالمحبة، فلما جبلت عليه النفوس من الميل إلى الغيبة والشهوة لها مع العلم بقبحها».

ففي هذا التحليل للكناية، نجد ابن الأثير يعيد التحليل البلاغي إلى الحسِّ النقدي، فلايقف وقوفاً جافاً عند جزئيات الصورة البلاغية، ولايكتفي

(١) سورة الحجرات ١٢

(٢) انظر المثل ٣/٦٢

بالعلاقات السطحية بين الكناية والمُكَنَّى، ولا يغفل ماينبغى أن تحمله الصورة من وجدان يثير عاطفة المتلقي لاتخاذ موقف تجاه ماتحمله الصورة من معنى، وهو بذلك يعمق التحليل النقدي لها، باكتشافه علاقات متعددة بين أطراف الصورة يربطها بعوامل نفسية، فأصبحت صورة شعورية متعددة الجوانب، وكلها تصب في تقوية الصورة وتعميق التنفير في نفس المتلقى من هذا المعنى.

وابن الأثير بهذا التحليل، يجعلنا نشك في اتهامات بعض الدارسين لنقادنا القدماء بأنهم لم يتعمقوا أثر الصورة في النفس البشرية[1]، وأنَّهم وقفوا الصورة على النظرة التحقيقية التى تهتم بالمشابهة أو المقاربة الشكلية بين طرفيها في التشبيه والاستعارة وكل أشكال الصورة، وربطوها بحرفيتها في اللغة ومطابقتها للحقيقة.

إن هذا الحكم قد يَصْدق على بعض النقاد قبل ابن الأثير، ولكنه لايصدق على بحث ابن الأثير للصورة، ذلك أن النقاد قبله قد انقسموا إلى فريقين تجاه الصورة، فريق رأى أن حسن الصورة يكمن في المتقارب بين الصورة الأصلية والمحكية، وتجسيد معناها في صورة محسوسة كأبي هلال العسكري وابن سنان، وفريق رأى جمال الصورة في تباعد الصورتين الحاكية والمحكية لأنه ينتج عن ذلك وجه الشبه غريب يدعو إلى التأمل كعبدالقاهر، أما ابن الأثير فقد رأى أن مقياس الجودة في الصورة: لايكمن في القرب ولا في البعد بل في التلاؤم والتناسب بين الصورتين، وهو بذلك قد أخذ برأيهما جميعاً، فرأى في الحسيَّة جمالاً، كما رأى في الصورة التى

(١) انظر الصورة الفنية في النقد الشعرى / الرباعي ٦١-٦٥

يكتنفها قليل من الغموض جمالاً آخر يختلف عن تلك.[١]

ولابن الأثير كلام صريح في أن التناسب والتلاؤم بين طرفي الصورة هو مقياس الجودة، يقول -معترضاً على ابن سنان الذى رفض الاستعارة المبنية على أخرى وعدها مطرحة لبعدها-:

[٢]«فكيف يذم ابن سنان الاستعارة المبنية على استعارة أخرى، وما أقول إن ذلك شذ عنه إلا لأنه لم ينظر إلى الأصل المقيس عليه وهو التناسب بين المنقول عنه والمنقول إليه، بل نظر إلى التقسيم الذى هو قسمه في القرب أو البعد، ورأى أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى تكون بعيدة فحكم عليها بالاطراح، وإذا كان الأصل إنما هو التناسب فلا فرق بين أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة، ولهذا أشباه ونظائر في غير الاستعارة».

إذاً فابن الأثير لم يحرص على التشابه الحرفى بين طرفي الصورة وإنما التلاؤم والتناسب الذى يجمع بين أمرٍ معنوي كالغيبة وأمر حسي هو أكل اللحم، منشئاً بينهما -على تباعدهما- علاقاتٍ تربطهما، معتمداً على ذوقه النقدي، وثقافته وخبرته بالحياة، ويستوى استشهادنا هنا بالكناية، أو الاستعارة، أو التشبيه، فكلها عند ابن الأثير أساليب مجازية، وكلها ينبغي أن تتوافر فيها الملاءمة والمناسبة بين أطرافها المكونة لها.

[٣]«وأبلغ التشبيه عنده ماجمع أكبر قدرٍ من التناسب بين طرفيه»

ويستشهد زغلول سلام على ذلك بتحليل ابن الأثير لقوله تعالى:

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد/ محمد زغلول سلام ٢١٣

(٢) المثل ١١٤/٢

(٣) ابن الأثير وجهوده في النقد/ سلام ٢١١

﴿واشتعل الرأس شيباً﴾[١] فقد جمع ابن الأثير بين طرفي الصورة (انتشار الشيب واشتعال النار) بأربع صفات مشتركة، وجعل ابن الأثير ذلك من أقصى التناسب والتلاؤم في الصورة.[٢]

إن وقوف ابن الأثير عند العلاقات الكثيرة بين طرفي الصورة يوحي بفهمه العميق للصورة، وبأنه يربط فهم الصورة بالموهبة والذوق، وهما اللذان يجب أن تتوافر في المبدع والناقد، الأول ليقيم العلاقات بين أجزاء صوره، والآخر ليفسر تلك الصور الإبداعية، ويحييها من جديد.[٣]

ب- بحثه للصورة من خلال الموازنة بين الشعراء وابتداع المعاني:

تحدث ابن الأثير عن الصورة، في موطن الموازنة بين الشعراء، وابتداع المعاني، ومن ذلك وقوفه على بيت لابن السراج في وصف الفهد وهو قوله:

تنافس الليل فيه والنهار معاً فقمّصاه بجلباب من المُقَلِ

قال ابن الأثير -وهو يوازن بين المعاني في هذا البيت وبيت لابن مُسَهَّر:

[٤]«وليس هذا من المعاني الغريبة، ولكنه تشبيه حسن وقع في موقعه وقد جاء بعده شاعر من أهل الموصل يقال له ابن مسهر فاستخرج من هذا

(١) سورة مريم ٤

(٢) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٢١١، وانظر المثل ٢/١٣٢-١٣٣

(٣) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٢١١

(٤) انظر المثل ٢/١٧-١٨، وانظر تعليقه على بيت لأبي تمام يتضمن صورة تشبيهية ولكنها لاتحمل معنى غريباً وعلاقات الصورة حرفية حيث قال: "ولم يبلغ هذا المعنى من الأغراب إلى حد يدندن أبو تمام حوله...".
المثل ٣/١٨٥

البيت معنى غريباً فقال:[١]

ونَقَّطته حِبَاءً كي يسالمها على المنايا نعاج الرمل بالحدقِ

وهذا معنى غريب، لم أسمع بمثله في مقصده... وهو موضع ينبغى أن توضع اليد عليه، ويتنبه له».

وإذا نظرنا إلى موقفه من الصورتين في البيتين السابقين نجد أنه ينفر من العلاقات الجاهزة والفاترة بين أطراف الصورة، بينما يميل للعلاقات الغريبة التى يفاجىء بها الشاعر متلقيه، فالبيت الأول شبه فيه الشاعر إهاب الفهد المنقط بالأبيض والأسود، بقميص تنافس الليل والنهار في صنعه، ولاشك أن وجه الشبه ظاهر لظهور العلاقة بين جلد منقط بالأبيض والأسود وثوب تناثرت فيه نقاط بيضاء وسوداء، وهو -أي وجه الشبه- ظهور شيئين مختلفين في كل من المشبه والمشبه به، ولم يكن للمقل أي ثراء دلالي اللهم إلا إشعارنا بأن تلك النقاط البيض والسود بمقدار المقل.

والصورة هنا صورة حرفية، أما الصورة في البيت الثاني فإن العلاقة تقوم على المفارقة التى تفجأ سامعها بغرابتها وطرافتها، إذ إن تلك النقاط السود المشوبة ببياض ليست قميصاً أُلبسه الفهد هدية من ليلٍ ونهارٍ، بل إنها -لمن يدقق النظر ويكون ذا موهبة وخيال كشاعرنا- مقل البقر الوحشي، قدمتها له عربون مصالحة -إن صح التعبير- ليسالمها على المنايا، فتأمن على حياتها، وهنا لمحة ذكية من الشاعر وعمق دلالي آخر في الصورة وهو أن هذه النعاج المضافة إلى الرمل، توحي بأن المراد كل نعاج

(١) الحباء: مايحبو به الرجل صاحبه ويكرمه به. وحباء المرأة: مهرها.
النعاج: البقر الوحشي.

الصحـراء، وأنها مع كثرتها وقربها أو بعدها لاتنجو مـن هذا السبع الفاتك السريع[١] وسـواء أبصـرته حين هم بمطـاردتها أم لم تشعـر به، فـإن مصيرها الـوقوع تحت مخالبه فلما علمت مصيرها، وأيقنت أنهـا في خطر، واستقر في نفسهـا أن حاسة البصر ليسـت بذات جدوى معه، خلعـت تلك العيون على الفهد مضحية بالجزء ليبقى الكل وتحيا في أمنٍ وسلام.[٢]

إن الصـورة بعلاقاتها ودلالتهـا غريبة، ولا يخفى مـافيها مـن المبالغة.

ومـن المعروف أن ابن الأثير يستخدم هذا النوع مـن الصور الغريبة وأن خصمـة الصفدى جعل ذلـك مأخذاً يأخذه به، حيـث يتهمه بأنه يشبه بين شيئين لا علاقة بينهما، كتشبيه الشيب بالمحراث.[٣]

فـابن الأثير إذاً يقـدم المعنى المجسـد في صـورة غـريبة على المعنى المعـروض بصـورة تعتمد المشابهـة القريبة أو العلاقة المعتـادة بين أطـرافها، ولـذلك نفر من الصورة التى تحاكـي شيئاً ماثلاً للعين، وحبـذ الصـورة التى يقـوم فيها التشبيه على علاقـة مخترعة من مخيلة الشاعـر، ويمثل ذلك تفضيله لتشبيه البحترى في قوله:[٤]

خُلُـقٌ منهـم تـردَّدَ فيهـم وَلِيَتْـهُ عصابـةٌ مـن عِصابَـهْ
كالحسـام الجُـرَازِ يبقـى علـى الدهـر ويَفْـنَيْ فـي كـلِّ حـينٍ قرابُـهْ

(١) يقـول العلماء المهتمون بالحياة الفطرية إنه أسرع الحيـوانات عدواً وربما وصلت سرعته ٦٠ كيلاً أو ميلاً في الساعة.

(٢) لايستبعـد مثل هذا الاستقصاء الدلالي على ابن الأثير، وانظـر لذلك فصل الدلالة من هذا البحث، وانظر تفسيره لقوله تعالى: ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح﴾ سورة النور ٣٥ ، في المثل ١٢٥/٢-١٢٦

(٣) انظـر ص مـن هذا البحـث/ فصـل المفهومات. وانظـر النصـرة ٢٣٢-٢٣٥

(٤) ديوان البحتري/ تحقيق الصيرفي ١٤٦/١، والجراز: القاطع.

على تشبيه ابن الرومي في قوله:[١]

أدرك ثقاتك إنهم وقعوا ... في نرجس مَعْهُ ابنة العنبِ
فهم بحال لو بَصُرْتَ بها ... سبَّحْتَ من عُجْبٍ ومن عَجَبِ
ريحانهم ذهبٌ على دُرَرَ ... وشرابهم درٌ على ذهبِ

فقد قال معلقا: [٢]« وهذا (أي تشبيه ابن الرومي) تشبيه صنيع، إلا أن تشبيه البحترى أصنع، وذلك أن هذا التشبيه صدر عن صورة مشاهدة، وذاك إنما استنبطه استنباطاً من خاطره... ألا ترى أن ابن الرومي نظر إلى النرجس والخمر فشبه، وأما البحترى فإنه مدح قوماً بأن خلق السماح باقٍ فيهم ينتقل عن الأول إلى الآخر، ثم استنبط لذلك تشبيهاً، فأداه فكره إلى السيف وقرابه التى تَفْنَى في كل حين، وهو باق لايفنى بفنائها، ومن أجل ذلك كان البحترى أصنع».

إن الغرابة في التركيب -ومنه العلاقات بين أجزاء الصورة- ركن من أركان الكتابة الإبداعية عند ابن الأثير، وسبب لتقديم شاعر على آخر.

وهو لايريد أن تكون الألفاظ المفردة غريبة [٣]«فإن ذلك عيب فاحش، بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً، يظن السامع أنها غير مافي أيدى الناس، وهي مما في أيدى الناس... وهذا الموضع كثير الإشكال، يحتاج إلى لطف ذوق وشهامة خاطر».

إن إنشاء علاقاتٍ غريبة بين ألفاظٍ مألوفة في تشكيل الصورة هو مايخرجها من دائرة الهذيان واللاوعي، وهو مافطن إليه بعض شعرائنا

(١) ديوان ابن الرومي/ تحقيق حسين نصار ١٤٧/١
(٢) انظر المثل ١٣٨/٢-١٣٩
(٣) المثل ٩٦/١-٩٧

المعاصرين، يقول أحدهم:[١]

«ومن تجربتي أدركت أن الناس يهمهم أن يستخدم الشاعر ألفاظاً يألفونها ولكنهم يتوقعون منه أن يبني بين هذه الألفاظ علاقة طازجة وغير مألوفة، وهذا مايولد لديهم الدهشة والفرادة، الناس لايريدون مفردات غريبة بل علاقة غريبة بين المفردات المألوفة».

بحث ابن الأثير للصورة من حيث تأثيرها في المتلقى وماتثيره فيه من لذة:

إن احتواء الصورة على هذه العلاقة الغريبة بين أجزائها عن طريق السَّبك الجديد للألفاظ المألوفه، بالأضافة إلى احتوائها على معنى، واشتمالها على أهم خاصية[٢] من خصائصها وهي: التعبير عن عاطفة وانفعال، إن احتواءها على كل هذه الأشياء المهمة جدير بأن يلفت انتباه المتلقي إليها، وأن تجعله يشعر باللذة، وتنقله من حال إلى حال، والصورة التى نقصدها هنا هي الصورة المجازية، وهي تشمل[٣] عند ابن الأثير الاستعارة والتشبيه، والتوسع والكناية.

يقول ابن الأثير مبدياً ماتقوم به الصورة المجازية من تخييل وتصوير للمعنى في نفس السامع، ونقله من حال إلى حال، وما تحدثه له من لذه[٤] «فاعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة... لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير، حتى يكاد ينظر إليه عياناً.

(١) انظر النص من حوار مع الشاعر الفلسطيني المعاصر: مريد برغوث، الذى صدر له ثمانية دواوين حتى الآن، في صحيفة أخبار الأدب المصرية ع١٤/٣٧

(٢) انظر الصورة والبناء الشعري ٢٩

(٣) المجاز عنده يشمل الاستعارة والتشبيه والتوسع بتصريح منه. انظر ٧١/٢ أما الكناية فإنها تدخل في المجاز لأنها مبنية على التشبيه عنده. انظر ٥٩/٣

(٤) انظر المثل: ٨٨/١-٨٩

ألا ترى أن حقيقة قولنا: "زيد أسد" هي قولنا: "زيد شجاع" لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل، واثبات الغرض المقصود في نفس السامع، لأن قولنا: "زيد شجاع" لايتخيل منه السامع سوى أنه رجل جرىء مقدام، فإذا قلنا "زيد أسد" يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس، وهذا لانزاع فيه، وأعجب مافي العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى... حتى أنها ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر... وهذا هو فحوى السحر الحلال».

ففي النص السابق ندرك عدةأمور عند ابن الأثيرتتعلق بالصورة[١]منها أن الصورةأولى بالاستعمال في الأعمال الابداعيةمن الحقيقةوأنها تثير الخيال في نفس المتلقى وتجسد له المعنى في صورةمحسوسة،أنهاتؤثر في السامع فتنقله من حال إلى أخرى، وأنها تعطيه شيئاً من اللذة والنشوة عند سماعها.

وقد تنبه بعض النقاد والمحدثين لموقف ابن الأثير هذا. وأشادوا به[٢] واستشهد به بعضهم في قضية تأثير التعبير بالصورة على المتلقي فقال: «فالكلام[٣] الصريح في الشعر أو النثر لايبلغ من القوة ومن التأثير من نفس السامع مايبلغه الكلام الموحي المليء بالتصويرات والتخييلات، ولذلك يرى ابن الأثير: أن الفائدة من الكلام الخطابي هو أثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا...».

(١) الصورة هي المجاز والمجاز هو الصورة، لأننا حين نذكر المجاز فإنه عند ابن الأثير، االتشبيه، والاستعارة، والتوسع، والكناية.

(٢) انظر مثلانص جابر عصفورالذي جعلناه مدخلاً لدراسةالصورةعند ابن الأثير ص٨

(٣) انظر مقال: مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير في كتابه المثل السائر/ لأحمد العلوي العبدلوي/ مجلة كلية الآداب بتطوان ع١/١٣٧-١٤٤

ولأن[١] الشاعر إنما يخاطب عواطف الناس ومشاعرهم قبل كل شيء، ولأنه قد يلجأ إلى عالم الخيال لتحقيق رغبات عجز عن تحقيقها في الواقع، وليخفف من اعبائه الخاصة، فإنه يجب على الشاعر عند ابن الأثير أن لايأتي بصور ينفر منها ذوق المتلقي وتؤدي إلى اشمئزازه، كما أن عليه أن يوجد لهذه الصور أسلوباً مرضياً وإلا اتهم بالجنون ولم يعتد بماكَتَبْ، وقد اتهم المتنبي بأنه ليس في حالته الطبيعية حين قال:[٢]

كيف ترثي التي ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راقي

واتَّهَمَ الفرزدق بذهاب عقله حين جاء بمايشمئز منه الملتقى حين قال:[٣]

ألا ليتنا كنا بعيرين لانرد على حاضر إلا نُشَلُّ ونُقْذَفُ

كلانا به عُرٌّ يُخَافُ قَرافهُ على الناس مطلي المشاعر أخْشَفُ

ثم يورد الباحث[٤] تعليق ابن الأثير على بيتي الفرزدق وهو قوله:[٥]

(١) السابق ١٤٠، وانظر كلام ابن الأثير في المثل ١/٨٨-٨٩

(٢) ديوان المتنبي/ تحقيق البرقوقي ح٣/١٠١
والمتنبي وقع في المعاضلة في تركيبه للصورة هنا، حيث كرر حرف الراء وقد اتهمه ابن الأثير بأنه في غير حالته الطبيعيه. انظر المثل ١/٣١٠
راءها: أصلها رآها، قدم الألف وأخر الهمزة ضرورة. والمعنى أن هذه المحبوبة لاترحم أحداً، لأنها تحسب كل جفن ينظرها وهو دامع إنما الدمع فيه خلقه وطبيعية وليس بسبب هجرها.

(٣) انظر ديوان الفرزدق/ تحقيق مجيد طراد ٢/٧٥ أصل البيت الأول هكذا:
فياليتنا كنا بعيرين لانرد على منهل الانشل ونقذف
والمنهل: الماء. نشل: نطرد. العر بفتح العين: الجرب، وبضمها قرح ليست بالجرب. القراف: المخالطة وداء يقتل البعير. المشاعر أصول الفخذين والإبطين، لأنهما أول مايشتد فيها الجرب. الأخشف: الجلد اليابس الجرب.
انظر الشرح في المثل ٣/١٧٩، هامش ٢

(٤) انظر مقال العبد لوي/ مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير/١٣٩

(٥) المثل ٣/١٧٩-١٨٠

«هـذا رجل ذهـب غفله حين نظـم هـذين البيتين، فـإن مـراده منهما التغـزل بمحبـوبه... وهـذا مـن الأمـاني السخيفـة، وله في غير هـذه الأمنيـة مندوحات كثيرة».

ويستنتج البـاحث[١] ممـاسبق أن الخيـال عنـد ابن الأثير يجب أن لايكون حراً تماماً سواءٌ عند الشاعر أو الكاتب لأنه يخاطـب عواطف الناس ومشـاعرهم، وعليه أن يراعى ذلـك، وأن الشعر والخطابة والبلاغـة بفنونها المختلفة إنما تخاطب العواطف دون العقل، وإذا كانت الميزة في الفنـون هي الإيحاء، لأنهـا تثير الحلم وتجعـل للمتلقى مجالاً للتفكير والاستنتـاج، [٢]«فإن التشبيـه والاستعارة والكناية وغيرها من الوجوه البلاغيـة، عبارة عن تعابير غير مبـاشرة أو غير صريحة عـن فكرة أو معنى، وهي بالتـالى ايحاءات ...».

وكما اهتم ابن الأثير **بالخيال** من خلال الصور التركيبيـة، **اهتم به من خلال الألفاظ** التى توحى بالصور للمتلقي وتؤثر فيه، ومن ذلك وقوفه عند كلمة (كل حاجة) في قول كثير:[٣]

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسـح بالأركـان مـن هـو ماسـحُ
أخذنابأطراف الأحاديث بيننا وسـالت بأعنـاق المطـي الأباطـحُ

وإذا كـان النقـاد العـرب[٤] قـد أوشكـوا على الإجمـاع -باستثنـاء عبدالقاهر الجرجاني- في رد حسن تلك الأبيات إلى شكلهـا والفاظها، وليس إلى معنـاها، لأنه واضـح جلي، فـإن ابن الاثير يرى أن الجمـال في تلـك الأبيات يرجع[٥] إلى مـافيها من خيال خصب ومن عواطـف جياشه لاتظهر

(١) انظر مقالة العبدلوى/ مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٣٩-١٤٠
(٢) انظر مقالة العبدلوى/ مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٣٩-١٤٠
(٣) ديوان كثير/
(٤) انظر مقالة: مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٤١
(٥) انظر السابق ١٤١-١٤٢، وانظر نص ابن الأثير الذى ضمنه الباحث كلامه في المثل ٢/٦٦-٦٩

إلا بعد التنقيب عن المعنى البعيد لكلماتها وخاصة لفظة "كل حاجة" التى -يقول فيها ابن الأثير-: «إنه يستفيد منها أهل النسيب والرقة والأهواء والمقة فلايستفيده غيرهم ولا يشاركهم فيه من ليس منهم ، ألا ترى أن حوائج مِنى أشياء كثيرة، فمنها التلاقى ومنها التشاكى، ومنها التخلي للإجتماع إلى غير ذلك مما هو تال له ومعقود الكون به... وأما البيت الثاني فإن فيه «أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا» وفى هذا ما نذكره لِتَعْجَبَ به وبمن عجب منه، ووضع من معناه، وذلك أنه لو قال: أخذنا في أحاديثنا أو نحو ذلك لكان فيه مايكبره أهل النَّسِيب، فإنه قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الألفين والجذل يجمع شمل المتواصلين... ألا ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب من أن يكون كشفاً ومصارحة وجهراً».

فمن هذا التحليل يطالعنا ابن الأثير بمقياس جديد للجمال الأدبي، وهو مدى مقدرة الأدب على إثارة العواطف.

فابن الأثير في هذا النص قد فطن إلى الصورة التى توحى بها لفظ (كل حاجة) واستشف منها صورة متعددة الجوانب حيث التلاقى بين المحبين، والتشاكى من ألم البين، ومحاولة التخلى من كل هم غير غاية الاجتماع وأنس المحب بمن يهوى، وهنا نقطة هامة، وهي أن بعض نقادنا المحدثين[1] يرون أن الشاعر لايصور عواطفه وأفكاره لنا، بل يصور عواطفنا وأفكارنا، ويشد أبصارنا إليها عبر ابداعه، ويتركنا نستجلب ألوانها ونتفحص معانيها ونحن نظن أنها أفكار الشاعر وعواطفه.

(١) انظر مقال: التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٤٣ ويعيد هذا القول إلى ميخائيل نعيمه في الغربال ١٠٢-١٠٣

وهـذا مـايراه ابن الأثير في بداية نصّـه السـابق، فهـو يرى أن لفظـة (كـل حاجة) يستفيـد منها المحبـون مـالا يستفيده غيرهـم، كمـا يوحي لنا النص السابق بأنَّ مما يُجَمِّلُ الصورة ويجعلها أكثر تأثيراً أن تعبر عن عاطفة وانفعـال ليتجاوب معها المتلقـي، والتعبير[١] عـن عاطفة وانفعال يعـد أهم شرائط الصورة الأدبية.

بينما يرى ناقد آخر[٢] أن العاطفة في أبيات كثير والتى تنـاولها ابن الأثير مـن خلال الألفاظ الموحيـة لم تكن ظاهرة على السطـح، فليـس هناك تأوه ولا تنهـد، بل ثمة غموض وايحاء يسترها، ولا تظهـر إلا لمن بحث عنها وراء الألفاظ، وأن ابن الأثير إذ بحث العاطفة في الصـورة بتلك الطريقة قد اقترب مـن الفيلسـوف الألماني (كـروتشه) [٣]«في توفيقـه بين مـذهب الـرومنطيقيين القائلين باعتبـار العاطفة أهم أركان الأدب، ومـذهب القائلين بنفـي العاطفة من الفن، ويتزعمهـم بودلير وفلوبير، وحجـة هذا الفيلسوف: أن العـاطفة هـي المادة الخام أو المواد الأوليـة التى يستمـد منهـا الفنـان ويحولهـا بواسطة الخلق إلى مادة غير مادة العواطف والأفكـار، والفن يعدل العـاطفة ويهدئها ويطهرها في شكـل الخيال والتصوير -لا التـأوه والتنهد- ويسترها وراء براقع الإيحاء والغموض».

والحقيقـة أن كروتشه لم يلـغ العاطفة من الفن وإنما قـال إنهـا تظهر بصـورة فنية عبر الصور والخيـال والإيحاء، لا بطريقة البكـاء والنشيج، وهو محق في ذلك إذ لايمكن قيام الفن إذا خلا من العاطفـة، وإن أُنتج عملاً بلا عاطفة فلن يتفاعل معه المتلقى.

(١) انظر الصورة والبناء الشعرى ٢٩
(٢) انظر ماسبق في مقال: التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٤٢
(٣) السـابق ١٤٢

ويقول زغلول سلام:[١]

إن من الألفاظ التى ترسم صوراً ذهنيةعن طريق التمثيل،وتلفت نظر المتلقي إليها عند ابن الأثير: بعض صيغ الأفعال، مثل مافي الفعلين الماضى والمستقبل، ولكنه في المستقبل أوكد وأشد تخييلاً لأنه كما يقول ابن الأثير:

[٢]«يستحضر صورة الفعل حتى كأن السامع ينظر إلى فاعلها في حال وجود الفعل منه» ومنه قول تأبط شراً:[٣]

بأني قد لقيت الغول تهوي بسهب كالصحيفة صحصحانِ
فأضربها بلا دَهَشٍ فخرَّت صريعاً لليدين وللجرانِ

يقول ابن الأثير معلقاً على البيتين:

[٤]«فإنه قصد أن يصور لقومه الحال التى تشجع فيها على ضرب الغول كأنه يُبَصِّرُهم إياها مشاهدة للتعجب من جرأته على ذلك الهول».

ويقول ابن الأثير معلقاً على البيتين مرة أخرى:

[٥]«ألا ترى أنه لما قال تأبط شراً فأضربها يخيل للسامع أنه مباشر للفعل، وأنه قائم بإزاء الغول، وقد رفع سيفه ليضربها».

ويعيد بعض الباحثين المعاصرين[٦]، تعلق الشعراء المعاصرين بالفعل

(١،٢) هذا الكلام عن صيغ الأفعال وما فيها من تخييل عند ابن الأثير، ونصوص ابن الأثير المستشهد بها تجدها في كتاب: ابن الأثير وجهوده في النقد/ زغلول سلام ١٨٢، وانظر المثل ٢/١٨٢-١٨٣

(٣) ديوان تأبط شراً/ تحقيق علي ذو الفقار ٢٢٤-٢٢٥
السهب: الأرض المستوية. والصحصحان: الأرض المستوية الواسعة.
الجران: يقال: جران البعير وجران الفرس: أي مقدمة عنقيهما من المذبح إلى المنحر.

(٤،٥) المثل ٢/١٨٣

(٦) انظر لغة الشعر والشعر العراقي المعاصر/ لعمران الكبيسى ٥٠-٥٣ ذكر من هؤلاء الشعراء السياب، ونازك، وعبدالرزاق عبدالواحد.

المضارع للإيحاء بالصورة الأشد تخييلاً من صبغة الماضى، إلى وقوفهم على قول ابن الأثير: إن المضارع أشد تخييلا واستحضاراً للصور من الماضى.

ومن الألفاظ القرآنية التى وقف عندها ابن الأثير لما فيها من تخييل، ولفت أنظار النقاد المحدثين[١] إليها، لفظة "من فوقهم" في قوله تعالى: ﴿**قد مكر الذين من قبلهم فأتى الله بنيانهم من القواعد فخر عليهم السقف من فوقهم، وأتاهم العذاب من حيث لايشعرون**﴾[٢] حيث علق على الآية بقوله: «ولذكر لفظة (فوقهم) فائدة لاتوجد مع اسقاطها من هذا الكلام، وأنت تَحِسُّ هذا من نفسك، فإنك إذا تلوت هذه الآية يخيل إليك أن سقفاً خر على أولئك من فوقهم، وحصل في نفسك من الرعب مالا يحصل مع إسقاط تلك اللفظة».[٣]

«ولهذا التخييل أثر في إثارة الأحاسيس والانفعالات المختلفة عند السامع، فضلاً عن أنه صورة لانفعالات داخلية للشاعر أو الأديب».[٤]

ومن الألفاظ التى توحي وتدل على معنى أكثر عنده[٥]، الأفعال التى تنقل من صيغة أقل إلى صيغة أكثر، وهذه الألفاظ المنقولة تكون أقوى في دلالتها، وهذا الباب لايستعمل إلا في المبالغة عنده. ومن تلك: الألفاظ لفظة خَشِنَ، واخْشَوْشَنَ وأَعْشَب واعْشَوْشَبَ، فاخشوشن واعشوشب، أَدلُّ في معنييهما من خشن، وأعشب لما فيهما من تكرار الشين وزيادة الواو.

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد/ لسلام ١٨٢-١٨٣
(٢) سورة النحل ٢٦
(٣) المثل ٣٢٨/٢
(٤) ابن الأثير وجهوده في النقد ١٨٣
(٥) انظر المثل ٢٤١/٢ ومابعدها.

والجرس في هذه الألفاظ بتكرار تلك الحروف التى نص عليها، لها من الإيحاء بالمعنى وتخييله في صورة ما يرجح اختيار ابن الأثير لها دون سواها.

إذ لاشك في أن مما يُثير[١] الخيال في العبارة جرس الألفاظ وايحاؤها وظلالها.

وقد فطن بعض نقادنا المحدثين[٢]، لإدراك ابن الأثير للإيحاء وما فيه من تخييل وتصوير، بل وعدَّه ممن أجادوا في وصف هذه الميزة التخيلية التصويرية في إيحاء الألفاظ، حيث يقول: «وممن وصفوا هذه الميزة التخيلية التصويرية في الإيحاء -والإيحاء قوامه وجوهره محاكاة وضرب رفيع من التخييل والمحاكاة- وأجادوا في وصفها ابن الأثير».[٣]

ثم يستشهد لذلك بما قاله ابن الأثير عن الإيحاء في الألفاظ وهو: «ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار، وصوتاً منكراً كصوت حمار، وأن لها في الفم أيضاً كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجرى مجرى النغمات والطعوم».[٤]

ويستشهد لابن الأثير يقول آخر وهو: «وبعد هذا، فاعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين وأخلاق ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ١٨٢

(٢) انظر كتاب حول مفهوم النثر عند العرب القدامى / البشير المجدوب ١٠٨

(٣) السابق ١٠٨

(٤) المثل ١/١٧١ وانظر كتاب حول مفهوم النثر ١٠٨

رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي».[١]

إن هذا القول يؤكد ماذهبنا إليه من إدراك ابن الأثير للتخييل والتصوير اللذين ينبعثان من إيحاء الألفاظ.

وبعد فإننا نجد أن ابن الأثير -وإن لم يكن وقف عند مصطلح الصورة -فإنه وقف عند جزئيات غير قليلة منه، واستطاع أن يكون طريقته النقدية في تحليل الصورة بحيث لم يغفل ايحاءاتها ودلالاتها النفسية، كما نجد ذلك عند معاصريه من البلاغيين كالسكاكي، وعدد غير قليل من البلاغيين المعاصرين، كما أنه وقف مشيداً بالصورة التى لاتعتمد العلاقات الحرفية مع موجودات الطبيعة، معلياً من الصور الجديدة الغريبة في علاقاتها ومعناه، والتى لاتؤدى إلى نفور واشتمئزاز المتلقي منها، مقياسه في ذلك الملاءمة بين أطراف الصورة، وليس التناظر والحرفيه بين أطرافها، ويكون أقرب من هذا المفهوم حين يبتعد عن التنظير للصور البلاغية ويعتمد التحليل للصورو أو ممارستها من خلال الكتابة وغرابة الصورة وجدتها وثراؤها، أمور مطالب بها الشاعر في عصرنا فهذا الشاعر والناقد الانجليزي س.داي. لويس، يؤلف كتاباً عن الصورة الشعرية، أو الخيال الشعري (The PoeTIc Image) ويعد من أهم ماألف في موضوعه، نجد مؤلفه يقتبس فيه من كولردج[٢] قوله: «إن الشاعر في هذا العصر -أي عصر كولردج- يرى أن هدفه الرئيسي وأعظم خاصية لفنه هو الصورة الجديدة المؤثرة.

(١) المثل ١٩٥/١ وانظر كتاب حول مفهوم النثر ١٠٩

(٢) كولوردج ناقد وشاعر رومنسي بريطاني.

ويرى لويس أن هذا القول يصدق على عصرنا أيضاً بمقدار مايصدق على عصر كولردج ويعقب عليه... فيقول: إن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة المسيطرة في الشعر المعاصر».[١]

وقد لفت أنظار عدد من النقاد المعاصرين إليه في قضية الصورة وخصوصاً من كان له صلة بحثية به، وكما لفت أنظار النقاد المعاصرين إليه، فإنه قد لفت أنظار[٢] الشعراء المعاصرين إليه من خلال صيغ الأفعال وخاصة المضارع لأنه أقدرها على التصوير والتخييل. كما نجد لديه بعض الموافقات لنقاد عالميين لهم تأثيرهم في نقدنا العربي من خلال فهمهم للصورة.

وإذا كان النقاد المحدثون يرون أن الشعر صورة، فإن ابن الأثير قال قولاً مقارباً إن لم يكن مطابقاً فقد قدم الاسلوب المجازى على أسلوب الحقيقة في الإبداع، وأعاد إليه قيمة الجمال والتأثير في المستمع ونقله من حال إلى أخرى وإشعاره باللذة والنشوة، وإذا تفحصنا المجاز عنده لم نجده سوى الصورة البلاغية، والصورة[٣] البلاغية هى الكيان والشخصية الأوضح للصورة.

وعلى أي حال فإننى أشعر أن الخلاف بين القديم والجديد في عالم النقد انما يرجع في مجمله إلى تعدد المفاهيم للمصطلح، وأما حقيقته وأهميته في العمل الابداعي وخاصة الشعر فأمر متفق عليه.

ولمضمون المصطلح مظاهره المتنوعة، والصورة ليست حكراً على الشعر

(١) انظر الصورة والبناء الشعري ١١-١٢

(٢) انظر لغة الشعر العراقي المعاصر ٥٠-٥٣

(٣) انظر الصورة والبناء الشعرى ١٩

الحديث بل قد نجدها في شعرنا القديم، وقد أشار أحد النقاد[١] إلى توظيف المتنبي لتراسل الحواس، دون أن يعرف هذا المصطلح، ورأى هذا الناقد أن المتنبي كان أكثر معاصرة في هذا الميدان من صلاح عبدالصبور في قوله في إحدى قصائده: «خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب» لأنه -كما يقول الناقد-:[٢] يجسد صورة «قد استعملت، وفي نفس الملابسات تقريباً، قبل عبدالصبور بألف عام، حيث يقول المتنبي في مدح كافور:[٣]

كأن كلَّ سؤالٍ في مسامعه قميصُ يوسفَ في أجفان يعقوبِ

وإذا اعتبرنا التغريب والخلط بين عمل الحواس ملمحاً أساسياً من ملامح الصورة وفلسفتها في العصر الحديث، فهنا ستكون صورة المتنبي أكثر عصرية من صورة عبدالصبور، إذ حول المسموع إلى مشاهد، وجعل القميص في الأجفان وليس بين المقلتين وهو مالا يرتضيه المقابل الحرفي للدلالات، ويرتضيه التصوير الشعرى، بل يسعى إليه... ومن هنا فليس فى مجال الصورة قديم وحديث وإنما أصيل وزائف».

ولاشك أن الباحث مصيب فيما ذهب إليه، ولست بمستبعد أن يكون تراثنا الشعرى القديم يحمل في طياته المنسية كثيراً من الصور الشعرية الحديثة التى يرتضيها ذوق العصر ولنا في المجموعات الشعرية المختارة من القديم مايؤكد هذا الرأي.

(١) انظر الصورة والبناء الشعرى ٢٢-٢٣

(٢) انظر السابق ٢٢-٢٣

(٣) انظر ديوان المتنبى/ تحقيق البرقوقي ح٢٩٥/١

المبحث الثاني
المحاكاة

ثمة قضية لها مساس بالصورة بشكل ما، تثيرها عبارات وردت عند ابن الأثير، ووقف عندها دارس محدث هو الدكتور محمد زغلول سلام، وقد تناولها بشيء من الضبابية والتردد، ولكن علينا -قبل أن نبين ذلك- الإشارة إلى مفهوم المحاكاة عند أفلاطون مبتدعها، وتلميذه أرسطو الذى طورها.

المحاكاة في الثقافة اليونانية:

للمحاكاة في الأدب الأوربي ارتباط بالنقد منذ افلاطون[١] إلى عصرنا الحاضر، وقد ظهرت بعض آثار هذه القضية في نقدنا بسبب تأثره بالنقد اليوناني القديم من جهة فالنقد الأوروبي الحديث من جهة أخرى.

لكن هذه النظرة للفن -ومنه الشعر- على أنه محاكاة، قد ارتبطت عند صاحبها الأول أفلاطون بالفلسفة، فقد ربطها بعالم المثل وعالم المثل، مبدأ فلسفي اتخذه لتفسير الكون وموجوداته، وخلاصة عالم المثل عنده: أن المحسوسات في هذا الكون ماهي إلا صورة وظلال ناقصة لعالم معقول ثابت ومطلق في كماله، وأن ذلك العالم هو الذى يمثل الحقيقة، بينما لايكون مانراه من الكون من حياة وأحياء، إلا أشباحاً وصوراً ناقصة لعالم المثل.[٣]

ومثالية[٢] أفلاطون تبحث عن الحقائق داخل النفس «... متعلقة

(١) انظر دائرة الإبداع/ شكرى عباد ١٤٠

(٢) انظر النقد الأدبي عند اليونان/ بدوى طبانه ٥٢-٥٤

(٣) انظر دائرة الإبداع ١٤٢

بالأشياء الخارجية» «حيث تؤمن[١] النفس بعالم معقول هو مثال العالم المحسوس وأصله، يدرك بالعقل الصرف، والماهيات متحققة فيه بالذات على نحو تحققها في العقل مفارقة للمادة، بريئة عن الكون والفساد».

[٢]«وربما كانت صورة الكهف الشهيرة التى أوردها أفلاطون في جمهوريته خير تعبير عن نظرية المثل من حيث صلتها بنظرية المحاكاة، فهو يرى أن ماندركه من الأشياء يشبه ما يدركه أناس ينظرون إلى ظلال نارٍ على جدران كهف، وقد أداروا ظهورهم إلى فتحته التى تتأجج أمامها النار، فهؤلاء إنما يدركون الظلال المرتسمة على جدران الكهف فيخالونها حقيقة، فإذا ماتجردوا من قيود الظاهر وغادروا كهفهم أبصروا حقائق الأشياء في النور بعيداً عن الظلال، فكأن عالم المثل هو الماهية المجردة التي تسبق الوجود، وما الوجود إلا محاكاة حسية لها بمثابة الظلال من النار، ومن هنا فإن صورة الكهف عند أفلاطون قد خلقت التمييز الفلسفي الأساسى بين المظهر والحقيقة، وأكدت أولوية عالم الأفكار فوق عالم المحسوسات».

ويرى أفلاطون أن الفن ومنه -الشعر- مجرد محاكاة لظاهر العالم الحسي الذى يمثل بدوره محاكاةً وظلالاً ناقصة للعالم المطلق في كماله -عالم المثل- والمدرك بالعقل، هذا العالم الذى هو من صنع الله[٣] ولذلك يجعل الشاعر أدنى مرتبة من الصانع لأن الصانع أقرب عنده إلى عالم المثل، يقول أفلاطون: [٤]«لاندهش إذا وجدنا أن أشياء محسوسة كالفراش -أو السرير-

(١) النقد الأدبي عند اليونان ٥٣

(٢) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم/ عصام قصبجي ٣-٤

(٣) السابق ٤

(٤) السابق ٥، وانظر النقد الأدبي عند اليونان ٥٥

ليست إلا ظلالاً بإزاء الحقيقة هنالك ثلاثة أنواع من الفرش -أو الأسرة-: واحد منها يوجد في الطبيعة وهذا إذا لم أكن مخطأً ننسبه إلى صنع الله والثاني عمله المنجد - أو النجار- والثالث هو صنع الرسام ولما كان ناظم المأساة مقلداً أمكننا أن نتكهن كذلك أنه مع كل المقلدين الثالث في انحداره من الملك ومن الحقيقة... ففي كل شيء على حده ثلاثة فنون خاصة، مجال الفن الأول استعماله، والثاني صنعه، والثالث تقليده».

فأفلاطون يرى أن الشاعر [١]«إنما يحاكي المظاهر المادية لا الصور العقلية، فهو لاينهل في شعره من عالم المثل بل من عالم المادة، وهو لا ينفذ أيضاً إلى جوهر مايحاكيه بل يقتصر على ملاحظة ظاهرة».

إن الشاعر والرسام عند أفلا طون يبعدان عن الحقيقة بمرحلتين، فعملهما تقليد التقليد، أو محاكاة لمحاكاة وليس تصويراً للحقيقة، وعليه فالشاعر يقوم بتقليد مشوه أو محاكاة سخيفة لعالم الحقائق، وهذا التقليد أو المحاكاة هو مايميز الشعر بين الموجودات[٢]، والشاعر إذاً بعيد عن [٣]«اجتلاء الحقيقة التى يعيش في رحابها الفلاسفة» فما قيمة الشعر عنده وهذه حاله، إنَّ أفلاطون يرى الشاعر غير مبدع لأنه يقدم صورة سطحية للعالم لأنه يعكس مظاهر الأشياء الحسية بعيداً عن حقيقتها، إن الشاعر والرسام يشبهان في عملهما رجلاً لاهياً يحمل مرآة ليرى من خلالها صورة المحسوسات، فما أشبه القصيدة واللوحة بالمرآة، وأي ابداعٍ في ذلك.[٤]

(١) نظرية المحاكاة في النقد العربى القديم ٥
(٢) انظر النقد الأدبي عند اليونان ٥٤
(٣) دائرة الإبداع ٧٤/٤
(٤) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ٦

إن الشعر حسب رأي أفلاطون بعيدٌ عن الحقيقة، وضرب من اللهو والتسلية يبعد عن إدراك الحق والخير والجمال في جوهر الأشياء.[١]

ولذلك فقد رأى [٢]«أن طبيعة الشعر غير جديرة بأن يعنى بها عناية جدية... فهي مفسدة إلى أقصى حدود الفساد، إذ إن العمل الجدير بالإنسان العاقل هو العناية بالحقيقة وحدها».

ورغم أن أفلاطون في هذا الموقف أضعف أثر الفن والشعر في الحياة، إلا أنه يقر بوجود تأثير كبير لهما، فالرسام الحاذق يخدع السذج من الناس، والصغار، فيتوهمون أنَّ ما يقدمه لهم من رسم هو الحقيقة، وكذلك الشعراء، فإنهم يدَّعون أنهم يعرفون حقيقة كل شيء انساني يتعلق بالفضيلة والرذيلة، بل ويعرفون كل الفنون والأشياء الإلهية، وحين تمثل أعمالهم الشعرية، أو يطرقون أسماع الناس بالصور البيانية أو لتطبيقات الموسيقية، فإن الناس تتأثر وتخدع بذلك، ويعجزون عن أدراك أن مايقدم لهم إنما هو صورة ثالثة عن الحقيقة وأنها أشباح لا حقائق.[٣]

المحاكاة عند أرسطو:

وبعد أفلاطون جاء تلميذه أرسطو، فضخم القضية، وأحدث فيها تغييراً كبيراً فقد قرر أن الفنون ومنها الشعر ليست محاكاة للمحسوسات فقط، بل هي محاكاة للشخصيات والانفعالات والأفعال، وفنون الشعر جميعاً من ملاحم، وتراجيديا، وكوميديا إنما تحاكي الأفعال.[٤]

(١) انظر نظرية المحاكاة ٦

(٢) النقد الأدب عند اليونان ٥٤-٥٥

(٣) انظر النقد الأدبي عند اليونان ٥٦/٥٧

(٤) انظر مقدمة ذكى نجيب محمود لكتاب الشعر لأرسطو/ تحقيق شكرى عياد و-ح.

وللشاعر عنده أن يصور المستحيل إذا استطاع أن يجعله مقبولاً للجمهور.[١]

والشاعر يختلف عن المؤرخ في عمله، لأن الشاعر يروى مايجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان والضرورة، بينما المؤرخ ينقل ويروى ماوقع، ومن هنا فإن الشعر أقرب إلى الفلسفة من التاريخ لأن الشعر أميل إلى قول الكليات[٢] أما التاريخ فإنه أميل إلى قول الجزئيات.

إذاً فللشعر والشاعر مكانتهما عند أرسطو وهذا ماوضحه الدكتور شكرى عياد بقوله: [٣]«إن أرسطو قد وضع أساس فلسفة الفن وأصول النقد معاً حين قرر أن صفة الشعر لها وجودها المتميز، الذى لايجعلنا بحاجة إلى أن نسأل: هل وصف الشاعر سباق العربات، أو قيادة المعارك، أو إعداد ألوان الطعام، وصف خبير بهذه الأمور؟ فنحن نطلب من الشعر شيئاً آخر، شيئاً يخص الشعر دون تلك الصنائع، وهذا الشىء الذى يخص الشعر هو ماسماه أرسطو المحاكاة، وما يسميه المحدثون التجربة الجمالية أو اللحظة الجمالية، ومع ذلك فقد بقي أمر هذه التجربة الجمالية مبهماً» وإذا كان أفلاطون قد جعل الشاعر أدنى من الصانع في اجتلاء الحقيقة التى يعيش الفليسوف في رحابها فإن أرسطو -على العكس من استاذه- جعل للشاعر شأناً في الفكر والأمور الكلية يقارب بشأن الفيلسوف، فأصبح [٤]«الشعر، في منظورة العقلاني، أشبه بقريب فقير للفلسفة، ومن ثم فإن

(١) انظر دائرة الإبداع ٧٤، وانظر نص الكلام لأرسطوا في كتاب الشعر ١٤٢، ١٥٠

(٢) انظر كتاب الشعر لأرسطو/ تحقيق شكرى عياد ٦٤

(٣) دائرة الابداع ٧٤

(٤) انظر دائرة الإبداع/ شكرى عياد ٧٤

التجربة الجمالية عنده وإن استقلت عما يمكن أن نسميه العلوم العملية ظلت مفتقرة إلى سند من الفلسفة ولو باستعارة بعض قضاياها.

والواقع أنه لا يرى في التجربة الجمالية إلا نوعاً من التجربة العقلية الناقصة، ونقصد العقلية بمعناها الأخص، أى الفكر المنطقي، ولكنها تعوض هذا النقص باللذة الخاصة التى تصحبها، ولا ينتظر من فيلسوف أن يحل التجربة الجمالية منزلة أعلى من هذه المنزلة».

ويرجع أرسطو الشعر في أصوله [١] «إلى غريزتين فطريتين: غريزة أن يحاكي الإنسان سواه، وغريزة أن يسر لمحاكاة الآخرين، وإن الإنسان ليسره أن يشهد المحاكاة حتى وإن كانت الأشياء التى تحاكى هي مما يبعث الألم، وهذه الغريزة الثانية عند الانسان هي الأصل الذي يتفرع منه الميل إلى تحصيل المعرفة، لأن مرجح المتعة في مشاهدة المحاكاة هو أننا نعرف طبائع الأشياء».

ومما سبق نرى أن أرسطو قد أعلى من قيمة الشعر والشاعر، فجعل الشاعر أقرب إلى الحقيقة والمعرفة من غيره من أصحاب الصناعات والعلوم ماعدا الفلاسفة، ويرى في الشعر معرفة أو وسيلة للمعرفة والعلم وهذا سر اللذة التى نجدها في محاكاته، ثم إن الشاعر مبدع، لايتقيد بظواهر الأشياء بل له أن يصور مايمكن وقوعه، بل والمستحيل بشرط أن يقنع الجمهور وأن الشاعر لايبدع [٢] إلا عن موهبة وتعريض للانفعالات المختلفة، وللذة والتأثير الذى يحدثه الشعر في المتلقي مزية وقيمة عند أرسطو، إذ إن مافي

(١) مقدمة ذكى نجيب محمود لكتاب الشعر لأرسطو/ تحقيق شكري عياد (ح) وانظر نص هذا الكلام في الكتاب السابق على لسان أرسطو ٣٦-٣٧

(٢) دائرة الإبداع ٧٣

الشعر من لذة يجبر النقص الذى في الشعر باعتباره تجربة عقلية ناقصة، وأن[١] الخوف والشفقة اللذين تبعثهما التراجيديا في الجمهور، إنما الغاية منها تطهيرنا من ذينك الانفعالين، فنزداد بذلك قوة وليس ضعفاً كما يقول أفلاطون.

نخرج من مفهوم المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو بأن الفلسفة هى المهد الذى ترعرعت فيه كلتا مقولتيهما، فأفلاطون يطرد الشعراء من جمهوريته الفاضلة لأنهم يزيفون الحقيقة ويشوهونها ويوهمون الناس أن مايقدمونه من محاكاة للمحسوسات يمثل الحقيقة، والحقيقة المنشودة (عالم المثل) لايدركها إلا الفلاسفة، أما أرسطو فإنه وان قدم المحاكاة على أساس فنى إلا أنه يجعل الشعر -وهو في جوهره محاكاة عنده- محتاجاً للفلسفة، ويجعل الفلسفة معياراً مهماً في بيان قيمة الشعر.

علاقة النقد العربي وابن الأثير بالنقد اليوناني

وإذا دققنا النظر في ماهية الشعر الذى رأى كل منهما أنه محاكاة للمحسوسات أو للأفعال، لوجدنا أنه الشعر الملحمي، والتمثيلى (التراجيديا، والكوميديا).

إن هذين الاستنتاجين يجعلان الباحث يتمهل في الحزم بالقول: إن النقد العربي القديم قد تأثر بنظرية المحاكاة، لأن النقد حتى بداية القرن الثالث كان ذوقياً على طريقة العرب الخلص بعيداً عن الفلسفة[٢]، ولأن الشعر العربي غنائي في مجمله ولم يعرف[٣] الملاحم والشعر التمثيلي فيما قبل

(١) انظر مقدمة ذكى نجيب محمود لكتاب الشعر لأرسطو (ى).
(٢) انظر مقدمة زكي نجيب محمود/ كتاب الشعر لأرسطو (ك).
(٣) الشعر العربي إلى عصرنا الحاضر يفتقد الشعر الملمحي لمغبال الصحيح.
أما الشعر التمثيلي فلم نعرفه إلا في عصرنا الحاضر.

ترجمة[١] كتاب الشعر لأرسطو الذي تُرْجم في أوائل القرن الرابع الهجري. ولذلك فلا غرابة إذا كانت ترجمة كتاب أرسطو من قبل متى بن يونس مضطربة، بحيث يفسر التراجيديا بالمديح، والكوميديا بالهجاء، فكيف إذا أضيف إلى ذلك أن متى بن يونس نقله عن السريانية، مع ضعف متى في الثقافة العربية واليونانية وامتلاء ترجمته بالمفردات العامية، والمحرفة واليونانية والسريانية والفارسية مما يجعل فهم النص متعذراً.[٢]

ويرفض بعض الباحثين القول بتأثير الثقافة اليونانية في الأدب العربي ومنهم الدكتور طه حسين[٣] وعدد من المستشرقين الذين بحثوا هذا الموضوع، وعلى ذلك فلا تأثر بالمحاكاة اليونانية.

بينما يرى البعض الآخر أن الفلاسفة الذين لخصوا كتاب الشعر كالفارابي، وابن سيناء، وابن رشد، والنقاد العرب لم يفهموا المحاكاة عند أرسطو فهماً كاملاً إذ أطلقوا على محاكاته اسم التخييل، والتخييل مقارب للتشبيه عندهم، وهم بذلك يقتربون من محاكاة أفلاطون لأنها تصوير، بينما يبتعدون عن محاكاة صاحبه لأنها موسيقى، أو محاكاة بالصوت.[٤]

بينما يتردد آخرون ومنهم الدكتور محمد زغلول سلام -وهو مَنْ يهمنا هنا- إذ نراه يقول:

(١) انظر كتاب الشعر لأرسطو/ تحقيق شكرى عياد ٤

(٢) انظر مقدمة السابق لزكى نجيب محمود (ى).

(٣) انظر السابق (ك).

(٤) انظر القول بعدم فهم النقاد العرب للمحاكاة فهماً حقيقياً حيث ربطوها بالتشبيه في الصورة الفنية في النقد الشعرى/ عبدالقادر الرباعي ٣٦-٣٧
وانظر كتاب المحاكاة في النقد العربى القديم/ عصام قصبجى/ المقدمة والصفحات ٨٨-١٠٨

إن هنالك أثراً ما للثقافة اليونانية في الثقافة العربية ومن ذلك[١]«أن ضياءالدين بن الأثير حين أراد أن يقيس الإبداع الفني في المعاني لم يستطع أن ينكر ماقاله من قبل أفلاطون وأرسطو في محاكاة الشعر للطبيعة، فبنى إعجابه على أساسه، فهو يرى أن المعاني التى ينتزعها الشاعر من نفسه على غير مثال تكون أبدع من تلك التى يحاكى فيها مايراه من مظاهرالطبيعة، محاكاة لاصنعة له فيها غيرمجرد النقل من صورتها الملموسة إلى صورة لفظية» ويضرب لذلك مثلاً بتقديمه بيتي البحتري[٢] على أبيات ابن الرومي، لأن الأول قد استنبط الصورة التشبه من ذهنه، بينما حاكى الثاني صورة مشاهده.

وإذا كان هنا يجزم بأن ابن الأثير قد تأثر بمحاكاة أفرطون وأرسطو، إلا أنه يتذكر أن ابن الأثير قد أنكر أن يكون لليونانيين أثر في البيان العربي، فيعود ليشكك في تأثره باليونانيين يقول: [٣]«ودليل الشك عندى أن ابن رشد وعهده قريب من عهد ضياءالدين، واتصاله بفلسفة اليونان وثيق، لم يفهم كتاب الشعر كما ينبغي، بل اضطرب أمامه، ولم يتبين مراميه وإذا كان هذا كذلك فما بال أولئك الذين لم يتصلوا بالثقافة اليونانية، ولم يهتموا بها (يقصد ابن الأثير) بل وعارضوها ونفروا منها»

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٢٠٩-٢١٠

(٢) سبق ذكرها في إبتداع المعاني والصور من هذا الفصل، وبيت البحترى:

خلق منهم تردد فيهم ... وَليثُهُ عصابة من عِصَابَهْ

... الخ

أما أبيات ابن الرومي فهى التى يقول في مطلعها:

أدرك ثقاتك إنهم وقعوا ... في نرجس معه ابنة العنب

(٣) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٢٥٠-٢٥١

ثم يعود ليشكك في براءة ابن الأثيرمن التأثر بمحاكاة أفلاطون وأرسطو وخاصة عندما يقف ابن الأثير عند قيمة الصورة المحكية والصورة المبتدعة، يقول سلام: [١]«ويغتلي ارتيابى عندما يعرض للمحاكاة، ومنزلة الصورة المحكية والصورة المبتدعة.

وتثب إلى الذهن آراء أفلاطون وأرسطو في نظرية المحاكاة في الفن والشعر، ويقوى ذلك الريب عندما يتضح أن أحداً من النقاد العرب لم يعرض لهذا الأمر من قبل بمثل ما قال -اللهم- إلا ابن طباطبا في عيار الشعر حيث تكلم عن المحكاة كلاماً عاماً، ولم يجعلها أساساً للمفاضلة» ثم ينكر أن يكون قد تأثر بآراء اليونانيين مباشرة، ويحجم عن القول بتأثره بذلك من خلال تأثر النقد العربي بجملته بتراث اليونان.

ومع ذلك فإن سلاماً يحس أن هناك تقارباً بين موقف ابن الأثير في تقديمه للصور التى لاتعتمد المحاكاة الحرفية لما هو مشاهد على تلك التى تعتمد المطابقة الحرفية لما هو مرئي، ونظرة أفلاطون وأرسطو للمحاكاة، فالمحاكاة عندهما -كما يقول- : عنصر مهم في الفن وهي تتلون بلون المبدع وذوقه وشخصيته وأحاسيسه وليست المحاكاة تقليداً حرفياً.[٢]

ولقد استشهد على هذا التقارب، بعدم استحسانه لأبيات أبى نواس التى يقول[٣] فيها:

تدار علينا الراح في بمسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارسُ

حيث عاب ابن الأثير هذه الأبيات لأنها مجرد حكاية مشاهدة بالبصر أي محاكاة حرفية لا إبداع فيها، بينما كان لابن الأثير موقف غير ذلك لدى

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٢٥٠-٢٥١

(٢) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ١٨١

(٣) سبق تخريج الأبيات وشرحها وتعليق ابن الأثير عليها. انظر ص١٨٠-١٩٦ في فصل المفهومات، وانظر المثل ٢/١٤-١٥

وقوفه على صورة ابن حمديس الصقلي في بيته الذى يصف فيه هلال آخر الشهر: وهو قوله:[١]

كأنما أدهم الظلماء حين نجا من أشهب الصبح ألقى نعل حافرِهِ

حيث استحسن ابن الأثير هذا البيت بقوله: [٢]«وهذا حكاية حال مشاهدة بالبصر إلا أنه أبدع في التشبيه».

ولاشك في أن ابن حمديس أبدع وأصنع في تشبيهه وتظهر من خلال صورته تفرد شخصيته الإبداعية إذ استطاع أن يفاجئنا بصورة غريبة علينا، إذ إن هذا الهلال المشاهد بالبصر يشبه نعل الحافر لجواد، والمشبه به مشاهد أيضا، ولكن الطرافة والتفرد في بناء هذه الصورة إذ لم يجعلها حرفية ومحاكاة فجة كما في أبيات أبى نواس، بل صنع من طرفي التشبيه المشاهدين صورة حركية مكونة من فرس الليل الأدهم الذى يطارده فرس الصبح الأشهب، وبينما كان الأدهم جاداً في ركضه خائفاً من الأشهب ألقى نعل حافره ولم يؤب إليه لأنه لم يعد لديه غاية إلا الفرار.

والحقيقة أن هلال آخر الشهر لايطلع إلا متأخراً، أي يطلع مع الفجر ثم لايعود بعد ذلك إلا من المغرب كهلال لأول شهر جديد، ولعل في ذلك مايوحى لنا بالبعد الذي بلغه الأدهم في فراره من الأشهب.

إن ابن الأثير لم يمل إلى المحاكاة الحرفية حين طرق الصورة من خلال المعنى المبتدع والذى أشرنا إلى نماذج منها في مبحث الصورة، وكذلك لم يمل إليها حين فاضل بين الصورة التى تحاكى ماهو مشاهد محاكاة جافة، والصورة التى وإن اعتمدت على أساس مشاهد إلا أن قائلها يتفنن في التصوير بما يضفيه عليها من ابداعه ويشكلها تشكيلاً غريباً يفاجئ سامعه كما في صورة أبي نواس، وابن حمديس الصقلي، وابن الأثير لم يخرج عن

(١) ديوان الشاعر/ تحقيق احسان عباس ١٩٢

(٢) المثل ١٦/٢

هذين الاطارين في بحثه للمحاكاة، ولم يقف عند الشعر ليعرفه تعريفاً يهتم بالتخييل والمحاكاة كما هو الحال عند حازم القرطاجني، وإنما قصاراه أن يقول: وهذه حكاية لصورة مشاهدة، أو أن هذا الشاعر رأى صورة فحكاها، ولم يخض في تفاصيل أكثر اللهم إلا أن يقول: إن الصورة التى لاتحاكي صورة مشاهدة تكون أعز وأبدع من التي تحاكي صورة مشاهدة.(١)

وغالب هذه الصور التى تعتمد المحاكاة تدور في فلك التشبيه عنده، وهذا تصديق لما ذهب إليه الدكتوران الرباعي والقصبجي من أن النقاد العرب فهموا المحاكاة على أنها التشبيه، وأنا لا أشك أن ابن الأثير قد تأثر بالمحاكاة عند أفلاطون وأرسطو ولكني أرجح أن ذلك التأثر لم يكن مباشراً وإنما تأثراً بجملة تأثر الأدب والنقد العربي بالثقافة اليونانية، وأجزم أن النقاد العرب قد كيفوا المحاكاة بما وجدوه في الشعر العربي من خصائص وأهمها التشبيه، وصهروا المقولات البيانيةاليونانية في بوتقة الذائقة العربية، ويبدو لي أن ذلك التطويع للثقافة اليونانية بما يتلاءم مع ذوقنا العربي قد بدأ قبل القرن الرابع الذى ترجم فيه كتاب الشعر لأرسطو، إذ نجد إبراهيم بن المدبر(٢) (ت٢٧٩هـ) في رسالته العذراء يستشهد بأقوال أرسطو في البيان العربي، بل وأقوال الروم، والفرس، إن ذلك التطويع للثقافات اليونانية وغيرها جعلها تبدو على غير صورتها الحقيقية في نقدنا العربي.

ومن ذلك المحاكاة التى حولها النقاد والفلاسفة إلى التشبيه، وسرت في جسد النقد العربي وذائقة النقاد على هذا النحو الذى لايشعر بغرابتها على الثقافة العربية، ولم تظهر بشكل جلي إلا عند حازم القرطاجني، بل إن حازماً قد وسع من مجالاتهاعند بعض النقاد المعاصرين.(٣)

(١) انظر المثل ٢/١٤-١٥، ٢١
(٢) انظر الرسالة العذراء/ لابن المدبر/ تحقيق زكى مبارك ٤٤
(٣) انظر كتاب الشعر لأرسطو/ تحقيق شكرى عياد ٢٦٣

الفصل الثاني

ويشمل مبحثين:

أ- المنهج.

ب- المقاييس.

أولاً: المنهـــج

ابن الأثير والمنهج التكاملي:

أثر الأديب وتكوينه المعرفي في النص

تناول بعض النقاد المحدثين منهج ابن الأثير النقـدي في كتابه « المثل السائر » مـن زوايا متنوعة، ومن أولئك، الدكتور محمـد زغلول سلام، وقد تناوله بشكل عام، محاولاً المقارنة بينه وبين مناهج النقـد الحديثة يقـول:[١] « وإذا كنّـا نتصور النقد تفسيراً للأدب، ومحاولـة لتـذوقه والحكـم عليه أو وضعه موضعه اللائق فإن الوصول إلى ذلك يمكن السلوك إليه وفقاً لمناهج النقـد المعاصرة بعدة طرق منهـا: التعرُّض للنص نفسـه واكتشافه، عن طريق دراسـة جوانبـه المختلفـة، كـالأسلوب، والموضـوع، والغـاية، ومـايمكن أن نستـدل عليه أو نستشفه من شخصية صاحبه ونفسيته ومـا إلى ذلك، ومدى مايمكن التوصل إليه من صدق فني أو كذب. ثم قد نعـرض لجوانب خارجة على النص أثَّرت فيه، فنعرض للأديب نفسه وما يتصل بمكوناته الأدبية، من موهبة، وما ألهمه العمل الأدبي، وامكـانياته الفنيـة أو قـدرته، وقـد يحتاج الأمـر لعـرض وضعه الإجتماعـي ومكانته أو بيئته التـاريخية أو الـزمانية ».

وسلام يرى أن النقـد القـديم لم يتناول كل هذه القضـايا، ولكنه لم يهملها ويتجاهلها،ويدلل على ذلك بأن ضياءالدين بن الأثير قد تناول بعض تلك القضايا[٢] فتكلم « [٣]عن المؤلف شاعراً وكاتباً وأثر تكـوينه في عمله » وعن الطبع أو الاستعداد الفطري، الذى يمكنه من ابتداع المعاني.

(١) ضياءالدين بن الأثير/ محمد زغلول سلام/٥٨ الكتاب ضمن سلسلة نوابغ الفكر.
(٢) السابق /٥٨
(٣) السابق /٥٨

ويورد سلام نص ابن الأثير الذى يقول فيه: «[١] إن المعاني المخترعة لم يتكلم فيها أحدٌ بالإشارة إلى طريق يسلك فيها، لأن ذلك مما لايمكن... وكيف تتقيَّد المعاني المخترعة بقيد أو يفتح إليها طريق يسلك وهي تأتي من فيض إلهي بغير تعليم... والذى يختص بها يكون فذّاً واحداً يوجد في الزمان المتطاول» ويشير إلى أن صاحب المثل قد شبَّه الموهبة لدى الشاعر المبدع أو الكاتب، بالنار الكامنة في الزناد حيث لاتظهر الا بالاحتكاك والقدح، وأن التحصيل والمعرفة لايجديان نفعاً على المرء إذا لم يكن موهوباً.[٢] ويستشهد لذلك بنص ابن الأثير وهو وقوله: «[٣]إنه إذا لم يكن ثمَّ طبع فإنه لاتغني تلك الأدوات شيئاً، ومثل ذلك مثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التى يُقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لاتفيد تلك الحديدة شيئاً».

ويرى سلام أن ابن الأثير يفرّق بين الأديب المطبوع وغير المطبوع، فالأول تحسُّ في أدبه روح الصدق والابتكار، أما الثاني فتجد في أدبه الصنعة والتكلّف، ولذلك قدَّم شعر أبي تمام على شعر أبي العلاء المعرّيْ، لأن الحسن عند الأول مطبوع، أمّا عند الثاني فمصنوع[٤]، ثم يورد تعليل ابن الأثير لاتهام أبي العلاء وشعره في اللزوميات بالتكلف والصنعة، وهو قوله: «[٥]لاشك أن صورة الخلقة غير صورة التخلق، فإن قيل ماالفرق بين المتكلَّف من هذه الأنواع وغير المتكلَّف قلت في الجواب: أما المتكلف فهو

(١) انظر ضياءالدين بن الأثير /٥٨-٥٩ سلسلة نوابغ الفكر، وانظر المثل ٢/٥٥-٥٦

(٢) انظر السابق /٥٩

(٣) انظر نص ابن الأثير في المثل ١/٣٨

(٤) انظر ضياءالدين بن الأثير /٥٩ سلسلة نوابغ الفكر.

(٥) المثل ١/٨٨

الذي يأتي بالفكرة والروّية، وذلك يضنى الخاطر في طلبه، ويبعث على تتبعه واقتصاص أثره، وغير المتكلف يأتي مستريحاً من هذا كلّه، وهو أن يكون الشاعر في نظم قصيدته أوالخطيب أوالكاتب في إنشاء خطبته أوكتابته، فبينا هو كذلك، إذ سنح له نوع من هذه الأنواع بالاتفاق لابالسعي والطّلب».

ويعلّق سلام بقوله: «[1]فالقول المطبوع كالحسن المطبوع يكون خلقة، ومن صنع الفطرة، وهو مقبول يقع في القلب، ولا يدعو إلى التقصّي والتعب في التتبع».

ويرى سلام أن ابن الأثير، قرر أن المعرفة تقويْ طبع الأديب، وتطيل حيويته وتدفقه، «[1]فالاطلاع على الأدب القديم والحديث، وحفظ مختاره والتدرب على تقليده أمر لازم فإن في ذلك فوائد جمّة لأن الشاعر أو الكاتب يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويعرف به مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعته في ذلك، فإن هذه الأشياء مما يشحذ القريحة، ويذكي الفطنة. وإذا كان صاحب هذه الصناعة عارفاً بها تصير المعاني التى ذكر، وتعب في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه يأخذ منه ماأراد ويترك ماأراد، وأيضاً فإنه إذا كان مطلعاً على المعانى المسبوق إليها قد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يُسبق إليه».

ويقول سلام إن ابن الأثير يرى أن خواطر الناس تتطابق أحياناً، وإن كانت تتفاوت في الجودة والرداءة «[2]وكثيراً ماتتساوى القرائح، والأفكار في الإتيان بالمعاني، حتى ان بعض الناس قد يأتي بمعنى موضوع بلفظ، ثم يأتي الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول».

(١) ضياءالدين بن الأثير/٦٠ سلسلةنوابغ الفكر،والنص لابن الأثيرانظره في المثل١/٥٩

(٢) انظر السابق /٦٠، وانظر المثل ١/٥٩

لقد رصد الدكتور سلام من خلال النصوص اهتمام ابن الأثير بالإبداع من خلال المبدع، حيث تناوله من خلال موهبته وثقافته وأثرهما في عمله الأدبي، ووضح مماسبق من نصوص ابن الأثير أن المبدع الموهوب أو المطبوع يؤثر في النفس بإبداعه لما نجده فيه من يسر في مخاطبته روح متلقيه وعقله، وابداع الموهوب هو الحسن الطبيعي الذي لايحتاج إلى تقصي وتعب كما يقول سلام. أما غير الموهوب أو المطبوع فإن الروح تدرك في عمله التكلف نتيجة لإعمال فكره ورويته، وإن كان فيه حسن فإنها تجهد في تقصيه وتتبعه. وهنا حكم نقدي ضمني من ابن الأثير على النصوص، يظهر فيه ميله لنص الأديب المطبوع وتقديمه على المتكلَّف الذي يجعل الصنعة غايته لامخاطبة الوجدان.

حديثه عن النص الأدبي:

وابن الأثير -كما يرى سلام- لم يكتف بالحديث عن المؤلف وأثره في ابداعه، بل تحدث عن النص الأدبي، وحديثه هذا قد استغرق كل آرائه النقدية، «[1]فتكلم عن الصياغة من جوانبها المختلفة، الألفاظ المفردة، وما ينبغي أن يتوفر لها من الفصاحة التي لها شروط، ومن حيث التأليف وتركيبها بعضها إلى جانب بعض، ثم من حيث المعاني، ودلالة التأليف على المعاني المختلفة دلالات تتفاوت بأوضاع التأليف وأشكاله، وبالقدرة على تخييل المعاني وتصويرها ليستجيب لها الإدراك وتثبت في الذهن أو تؤثر في المشاعر بأحسايس مما يتطلبها الموقف. ولم يتعرض لمراحل الخلق الأولى للعمل الأدبي كما حاول ابن طباطبا في عيار الشعر. ولكنه حاول الفصل

(١) ضياءالدين بن الأثير /٦٠-٦١ سلسلة نوابغ الفكر.

بين المعنى واللفظ، ولم يقصد بالمعنى المدلول اللفظي المحدود، ولا معنى اللفظ المفرد وإنما يقصد معنى العبارة أو المعنى البلاغي في الجملة».

ويرصد سلام دفاع ابن الأثير عن الخصائص المستقلّة لكل من الألفاظ والمعاني، والتي يمكن أن ينظر إليها في عمل الشعر والكتابة ويستدل بقوله: «[١]وإن القول بتلاؤم اللفظ والمعنى وعدم إمكان الفصل بينهما قول شبيه بالسفسطه، وهو باطل من وجهين:

أحدهما: أن المعاني إذا كانت لاتزيد عن الألفاظ فيلزم من ذلك أَن الألفاظ لاتزيد أيضاً على المعاني لأنهما متلازمان على قياس من يقول بعدم الانفصال، ونحن نرى معنى قد دُل عليه بألفاظ، فإذا أُسقط من تلك الألفاظ شيءٌ لاينقص ذلك المعنى بل يبقى على حاله.

والوجه الآخر: أن الإيجاز بالحذف أقوى دليل على زيادة المعاني على الألفاظ لأنا نرى لفظاً يدل على معنى لم يتضمنه وفَهْمُ ذلك المعنى ضرورة لابد منه، فعلمنا حينئذٍ أن ذلك المعنى الزائد على اللفظ مفهوم من دلالته عليه».

ويمضي سلام ليرصد لنا موقف ابن الأثير من جزئيات النص بالتفصيل، فيقف على اللفظة المفردة وما يجب أن يتوافر فيها من سهولة في نطقها، وعدم غرابتها وابتذالها، وأن يراعى في تأليف حروفها عدم التنافر ليحسن وقعها في السمع، على أن يكون معناها قريباً من أفهام النَّاس.[٢]

واستدل على وضوح معناها بقول ابن الأثير المستنكر لما يصنعه بعض الكتاب في عصره: «[٣]فإذا رأوا كلاماً وحشّياً غامض الألفاظ يعجبون به

(١) انظر ضياءالدين بن الأثير /٦١ سلسلة نوابغ الفكر، والنص في المثل ٢٦٦/٢

(٢) انظر السابق /٦٢

(٣) المثل ١٨٥/١

ويصفونه بالفصاحة وهو بالضد من ذلك لأن الفصاحة الظهور والبيان لا الغموض والخفاء».

كذلك وقف سلام على مارآه ابن الأثير من وجوب موافقة معانى الألفاظ لأصواتها وتراكيبها، ويستشهد بقول ابن الأثير:[١] «فالألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه فالجزل منها في مواقف الحروب، وفي القوارع والتهديد، والتخويف وأشباه ذلك، ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته في الفم، ولذاذته في السمع، ولست أعني بالرقيق أن يكون ركيكاًسفسافاً، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية، الناعم الملمس».

كما يقف سلام على الألفاظ الموحية، وأن ابن الأثير يرى أن بعض الألفاظ تكتسب في بعض أبيات الشعر وجمل النثر ظلالا جانبيه وايحاءات فوق مدلولها المباشر أو معناها اللغوي، وأن براعة الأديب تكمن في استغلاله لهذه الخصائص، ويستشهد لذلك بوقفته على لفظة (كل حاجة) في أبيات كثير عزّة[٢]، وماأسماه ابن الأثير بجوامع الكلم، مثل قول النبي ﷺ:[٣] «بعثت في نَفَسِ الساعة».

ويستشهد سلام لاعجاب ابن الأثير بهذه الألفاظ بقوله:[٤] «وكنت إذا مررت بنظري في ديوان من الدواوين يلوح لي فيه مثل هذه الألفاظ

(١) انظر ضياءالدين بن الأثير /٦٢ سلسلة نوابغ الفكر، والمثل ١٨٥/١-١٨٦

(٢) انظر السابق /٦٢-٦٣ وقد وقفنا عند هذه الأبيات في فصل الصورة /٢٢٢

(٣) انظر الحديث في سنن الترمذي ج١٤/ح٤/ الحديث ٢٢١٣ ضمن موسوعة السنه الكتب الستة وشروحها.

(٤) انظرضياءالدين بن الأثير/٦٣ سلسلة نوابغ الفكر، ونص ابن الأثير في المثل٧٩/١

فأجد لها نشوة كنشوة الخمر وطرباً كطرب الألحان».

وينتقل سلام من تناول ابن الأثير للألفاظ المفردة في النص إلى العبارة وتأليفها، حيث ينكر أن يكون الترتيب المنطقي للألفاظ حسب قواعد اللغة، ترتيباً أمثل في التعبير الأدبي، وجعل مدار ذلك على الذوق وقوة الإحساس بالمعنى والتعبير الصادق عنه، أما السلامة العقلية التى تتوخاه قواعد اللغة والمنطق فلا اعتبار لها في ميزان البلاغة والنقد.(١)

ويستشهد لإبعاد ابن الأثير للنحويين من دائرةالنقد بقوله:(٢) «فأسرار الفصاحة لاتؤخذ من علماء العربية، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية».

ويذكر سلام أن ابن الأثير يرى أننا حين نقف على الألفاظ إنما نقف مع الحسن لا مع الجواز والحسن راجع إلى حاكم الذوق السليم، ويورد نصاً له في ذلك، وهو قوله:(٣) «فإن صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف، فما عذب في فمه منها استعمله، وما لفظه فمه تركه».

والعبارة الأدبية غير العبارة العلمية أو المنطقية عند ابن الأثير، ففي حين تقصد العبارة المنطقية والعلمية إلى المعنى مباشرة دون زيادة أو نقص، تكون العبارة الأدبية محمَّلة بالدلالات الكثيرة نتيجة لاعتمادها الأسلوب المجازي بفنونه التعبيرية المختلفة.(٤)

ولم يكتف ابن الأثير بمخاطبة العبارة الأدبية للعقل فقط بل لابد أن تؤثر في الأحاسيس والمشاعر، وأن تثير الانفعالات عن طريق التخييل

(١) انظر ضياءالدين بن الأثير /٦٣ سلسلة نوابغ الفكر.
(٢) انظر السابق /٦٣، وانظر معنى هذا النص في المثل ١/٣٧-٣٨
(٣) انظر السابق /٦٣-٦٤، والمثل ١/٣٠٠
(٤) انظر السابق /٦٤

ومخاطبة الحواس والإيهام ويستشهد سلام[١] لذلك بما رآه ابن الأثير من دور للمجاز في العبارة الأدبية وذلك الدور هو «[٢]إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليها عياناً».

وإذا كان التصوير في التعبير الأدبي ضرب من المحاكاة التي يعبر بها الفنان عن تجربة أو قضية فنية أو اجتماعية أو ذهنية أو تجربة ذاتية، فإن تلك المحاكاة إذا خلت من تلك المضامين فقدت قيمتها الفنية، فإن ابن الأثير يدرك ذلك كله، ويرفض المحاكاة المفرغة من تلك المضامين والتي لاقيمة فنية كبيرة لها، ومن ذلك رفضه لمحاكاة أبي نواس لكؤوس الخمرة لأنها مجرد محاكاة لحال مشاهدة بالبصر، بينما نجده يقدم عليها المحاكاة المبتدعة التي لاتحاكى حالاً مشاهدة.[٣]

ويشير سلام إلى أن ابن الأثير لم يرد للأديب أن يأتي بصورة لايقبلها العقل بل عليه أن يلائم بين مايخترعه وبين ماتقع عليه الحواس قدر استطاعته.[٤]

وسلام يرى أن ابن الأثير جعل للأدب غاية هي المنفعة واللّذة. واستدل للذة بجعله حُسن الوقع للفظ في الأذن مقياساً لجودة اللفظ وما يراه ابن الأثير من أثر مبهج للشعر، واستشهد بنحو قوله إنه يجد لبعض الكلام نشوة كنشوة الخمرة وطرباً كطرب الألحان.[٥]

(١) انظر ضياءالدين بن الأثير /٦٤ سلسلة نوابغ الفكر.
(٢) المثل ١/٨٨-٨٩
(٣) انظر ضياءالدين بن الأثير /٦٥ سلسلة نوابغ الفكر.
(٤) انظر السابق /٦٥، وسلام يُلمحُ بقوله هنا إلى بعض الأبيات التى أنكرها على أبي نواس وغيره، وخاصة في الاستعارة التي تأتي على سبيل الاضافة مثل قولهم: بُح صوت المال. ورأى العبد لوي عبيا آخر في مثل هذه الأبيات التى لاتهتم بالذوق وهو: عدم استساغة ذوق المتلقي لها. انظر ١٣٩
(٥) انظر السابق /٦٧، والمثل ١/٧٩

أما المنفعة فلعلنا نستشفها من جعله العقل جديراً بأن يكون له نصيب من إبداع الأديب، بحيث يجب أن لايتعدى خيال الشاعر حدود العقل، وإلا اتهم بالجنون، ومن هنا فعليه -أى على المبدع- أن يأتي بما يفهم لدى متلقيه.(١)

وليس بعجيب أن يرى صاحب المثل جانباً نفعيا يهدف إليه الأدب، فقد عده بعض النقاد المعاصرين من اوائل النقاد العرب الذين يقولون بحتمية ربط الأدب بالحياة والنزول به من برجه العاجي إلى الواقع يستنطقه ويصور صراعه من خلال معرفة الأديب لما يقول صاحب السوق، والنادبة والماشطة، وقد لمح هذا الناقد في ربط ابن الأثير للأدب بالحياة نظرية (الفن للحياة).(٢)

إذاً فالأدب عند ابن الأثير أخذ من الحياة وعطاءٌ لها، ولكنه ليس العطاء الذى يمثل النسخ والتكرار للواقع كما فعل أبو نواس في وصف كؤوس الخمرة، بل العطاء المبدع، الذى يلونه الفنان بإحساسه وخبرته فعلى المبدع -كما يقول أحد النقاد المعاصرين- أن تكون له نظرته الخاصة للحياة والأدب والانسان وعليه أن يفسّر الأشياء تفسيراً جديداً.(٣)

وإذا كان الدكتور سلام لم يشر إلى نوعية المنهج الذى يمكن أن نطلقه على ابن الأثير، إلا اننا يمكن أن نقرّب ذلك المنهج من المنهج التكاملي الذي «(٤)يتعامل مع العمل الأدبي ذاته غير مَغْفِلِ علاقته

(١) انظر مقال: مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير/ لأحمد العبد لوى /١٣٨-١٣٩

(٢) انظر مقال: قراءة نقدية في المثل السائر/ محمد أحمد العزب /٣٤، مجلة القافلة /ع/٧ ج٣٢/ رجب ١٤٠٤هـ.

(٣) انظر حول مفهوم النثر الفنى عند العرب القدامى/ البشير المجدوب /١٤٩

(٤) انظر النقد الأدبي أصوله ومناهجه/ سيد قطب /٢٣٨

بنفس[١] قائله، ولاتأثرات قائله بالبيئة[٢] ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمه الفنية المطلقة... ويحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية،... ويحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه والتلوين، لا في خلق الموهبة ولا في طبيعة إحساسها بالحياة... فالقيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد تكمن في أنه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه ويتناول صاحبه كذلك بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لايغفل القيمة الفنية الخالصة، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، وأنه يجلعنا نعيش في جو الأدب الخاص دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي وأحد مظاهر المجتمع... وهذا هو الوصف الصحيح المتكامل للفنون والآداب».

ولكن يجدر بنا أن نشير إلى أن هذا المنهج لم يظهر عند ابن الأثير مكتملاً من خلال تطبيقه على نص معين، وإنما تناثرت جزئياته عبر تنظيراته، وتطبيقاته على نصوص متفرقة هنا وهناك من الكتاب، ومن مجموع هذه الجزئيات يظهر لنا هذا المنهج الذي أشرنا إليه.

ولكن باحثاً معاصراً يصرح بأن ابن الأثير قد انتهج المنهج التكاملي في دراسته، حيث مزج البلاغةبالنقد «[٣]وكأنه ينادي على مذهب السكاكي بالفساد وهوالمعاصر له ويدعو إلى العودة إلى دراسة الأدب والبلاغة والنقد

(١) العبد لوى ذكر أن ابن الأثير يميل إلى التحليل النفسي حين وقف على أبيات كثير عزة، وأنه يقترب من عبدالقاهر في ذلك. انظر مقال مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير /١٤١

(٢) ابن الأثير يرى للبيئة أثراً في المبدع، ومن ذلك أنه يرى أن المحدثين كثر ابداعهم للمعاني بخلاف من سبقهم بسبب اتساع مملكة الإسلام وأنهم رأوا مالم يره المتقدمون. انظر المثل ٦٣/٢

(٣) انظر المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي/ محمد مصطفى صوفيه/ ١٨٩

باعتبارها مكملة لبعضها ولا يصح انفصالها عن بعضها وهو مايُعْرَف حديثاً بالمنهج التكاملي » والباحث يعد هذا من الجوانب المتميزة في كتاب المثل.

ونجد من النقاد المعاصرين من يؤكد مزج ابن الأثير للبلاغة بالنقد في منهجه من خلال نظرة جديدة للمحاور التي دار حولها منهجه النقدي، حيث يقول: «[١]ومنهج ابن الأثير في كتابه المثل السائر يدور حول ثلاثة محاور: «مزج النظرية بالتطبيق، ومزج البلاغة بالنقد، ومزج النزوع الذاتي في النقد بالنزوع الموضوعي. وذلك كله في عناق شفاف لايبالغ في جانب على حساب جانب آخر ولا يهدر قيمة لحساب قيمة أُخرى ».

ويستشهد لمزج النظرية بالتطبيق، يقول ابن الأثير: إنك تجد لفظتين متساويتين في عدد الحروف، والوزن، والدلالة ومع ذلك تصلح إحداهما وتحسن في مواضع لاتحس فيه أختها والمدار في ذلك على السبك، ومن شواهد ابن الأثير: لفظتي (جوف) و(بطن) حيث استعملت الأولى في قوله تعالى: ﴿**ماجعل الله لرجل من قلبين في جوفه**﴾[٢] واستعملت الثانية في قوله تعالى: ﴿**ربِّ إنّي نذرت لك مافي بطني محرراً**﴾[٣] فلم تستعمل لفظة البطن مكان الجوف ولا الجوف مكان البطن، وهي كما يقول ابن الأثير: «[٤]سواءٌ في الدلالة وهما ثلاثيتان ووزنهما واحد فانظر إلى سبك الألفاظ، كيف تفعل ».

ويستشهد لمزجه النقد بالبلاغة «[٥]حين يريد تأصيل القضية النقدية

(١) انظر مقال: قراءة نقدية في المثل السائر لابن الأثير /٣٣

(٢) الأحزاب /٤

(٣) آل عمران /٣٥

(٤) انظر مقال قراءة نقدية في المثل السائر /٣٣، وانظر نص ابن الأثير في المثل ١٤٦/١

(٥) مقال قراءة نقدية في المثل السائر /٣٣

الهامة التى تفطن إليها والتي تقول: إن الفن تخييل» بقول ابن الأثير: «[١]المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة... لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عياناً» ويعلق الباحث على نصّ ابن الأثير بقوله: «[٢]ولايخفى مافي هذه المحاولة التأصيلية لقضية نقدية من حس بلاغي يتعانق في دماثة ووعي وموضوعية مع الحس النقدي بلا نتوء ولا اقتسار».

ويرى أن ابن الأثير «[٣]قد جسد لمنهجه الممزوج من التأثرية والموضوعية من مطلع كتابه» واستشهد بقول ابن الأثير: «[٤]شيئان لا نهاية لهما: البيان والجمال، وعلى هذا فإذا ركب الله تعالى في الانسان طبعاً قابلاً لهذا الفن فإنه يفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات وهي معرفة العربية من النحو والتصريف، ومعرفة مايحتاجه من المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام غير الوحشي الغريب ولا المستكره المعيب، ومعرفة أمثال العرب وأيامهم... والإطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب الصناعات المنظومة والمنثورة والتحفظ للكثير منها، ومعرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والإمارة... وحفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وإدراجه في مطاوي كلامه، وحفظ مايحتاج إليه من الأخبار عن النبي ﷺ والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال، وأخيراً مايختص بالناظم دون الناثر وذلك علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر... وهاهنا أشياء

(١) مقال قراءة نقدية في المثل ١/٨٨-٨٩

(٢) السابق /٣٣

(٣،٤) انظر السابق/ ٣٤، وانظر المثل ١/٤٠-٦٢

أخر هي كالتوابع والروادف. وبالجملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فنّ من الفنون، حتى إنه يحتاج إلى معرفة ماتقوله النادبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، والمنادي في السوق على السلعة. فما ظنك بما فوق هذا، والسبب في ذلك أنه مؤهل لأن يهيم في كل واد. فيحتاج أن يتعلق بكل فن».

وقد سبق الحوفيُّ وطبانةُ العزبَ فيما ذهب إليه من مزج ابن الأثير للموضوعية والانطباعية حيث يقولان في المقدمة:[١] «وفي كثير من الأحيان نجد نقداً موضوعياً وفي كثير من الأحيان... يكبر من حكم الذوق السليم الذي يرى أنه أكبر من حكم القاعدة الموضوعية والمعرفة المحدودة، ويشجع على تربية هذا الذوق بكثرة القراءة ومداومة الإطلاع».

ان أغلب من تناول ابن الأثير نقدياً، يلحظ هذه السمة التكاملية في تناوله النقدي، بل إن الكتاب من أوله إلى آخره يجسد هذه الخاصية «[٢]فالمثل السائر ليس كتاباً في التفكير البلاغي المجرد، ولا في التطبيق النقدي المبوَّب، ولا في الإنشاء الأدبي المجرَّب، بل هو تأليف منها جميعاً لما بينها من تفاعل وائتلاف لا لما بينها من استقلال واختلاف».

والمثل السائر من المصادر النقدية الجامعة المتميزة بشمول النظرة «[٣]حيث يقدِّم لنا موقفاً شاملاً من مختلف مظاهر العملية الأدبية. وعبارة العملية الأدبية معنى عام يجمع العملية الإبداعية: كيف يتكوَّن النص،

(١) انظر المثل ٢٠/١

(٢) انظر صورة العملية الأدبية في المثل السائر/ لمحمد الهادي الطرابلسي /٤٩٤ ضمن سلسلة قراءة جديدة لتراثنا النقدي / المجلد الأول.

(٣) انظر السابق /٤٨١-٤٨٢

والعملية النقدية: كيف يُقيِّم النص، والعملية البلاغية: كيف ينجح النص».

ومما يؤكد لنا هذه الشمولية، أن كتاب المثل قد بحث مفهوم عبارة (العملية الأدبية) -وإن لم تكن من مصطلحاته- «[١]تحت عنوان علم البيان حيث وجه العناية إلى دراسة العمليات الثلاث المذكورة، ولئن أَلِف الناس فهم عبارة علم البيان... بمعنى علم البلاغة فإنها... تتسع عند ابن الأثير إلى معنى (علم الأدب) بما يشمل مختلف وجوه العملية الأدبية من بلاغة ونقد وإبداع، لما لاحظنا من تجاوزه في كامل الكتاب مفهوم البلاغة الاصطلاحي الضيق الذي قننه الدارسون».

خصائص نقدية من خلال منهجه:

لاحظ بعض النقاد المحدثين جوانب لافته في منهجه النقدي، ومن ذلك، أن ابن الأثير يُعدُّ[٢] من أوائل الرواد الذين نادوا بربط الأدب بالحياة يستلهمها ويصور صراعها من خلال معرفة الأديب لما يقوله صاحب السوق والنادبة والماشطة، وهو مانلمح فيه قرباً من نظرية الفن للحياة.

بالإضافة إلى أن كتاب ابن الأثير يمثل «[٣]تحولاً بالنقد من مجرد رواية الأخبار حول النص واستقصاء حيوات الرجال المبدعين إلى تحديد ذوقي جمالي في نوعية الابداع».

ويعد المثل متميزاً في احتوائه «[٤]لمقولات التآليف السابقة عليه، واجراء نوع من الحوار القابل أو الرافض لها على السواء، كما تميز بتكثيف

(١) انظر صورة العملية الأدبية في المثل السائر/ محمد الهادي الطرابلسي /٤٨٢

(٢) انظر مقال قراءة نقدية في المثل السائر/ محمد العزب /٣٤

(٣) السابق ٣٢

(٤) مقال قراءة نقدية في المثل السائر لابن الأثير /٣٣

الشواهد التطبيقية على كل ماقدّم من قضايا مستلهماً هذه الشواهد من القرآن أو السنة وما خلف العرب الأصلاء من شعر أو نثر، كما تميز بعقد ألوان من الموازنات بين الشعراء وبخاصة بين أبي تمام والبحترى والمتنبي».

ويرصد العزب مميزات أخرى منها: «[١]أن عمل ابن الأثير في المثل يُعدُّ أقرَب ماألفه السلف في بابه إلى المنهجية الواضحة وطرائق البحث العلمي الرَّصين، ويُعدُّ أقربها إلى محاولة عقد صلح نقدي بين الفن من جهة ومفردات الواقع من جهة أخرى، ولابن الأثير نظر ثاقب في تحديد الماهيات وتجسيد التعريفات وتقسيم الأقسام ويوشك كتابه أن يكون تنويعاً على هذا الأساس المنهجي: التعريف والتقسيم وتحديد الماهيات... وقد أوشك ابن الأثير أن يصل إلى نظرية في البناء[٢] الشعري من خلال تركيزه على أن اختيار المفردة من القاموس... ماهو إلا جانب أولي في التأليف الشعري أما الصميم في ذلك فهو التركيب وعملية البناء، وأن الانحراف باللغة عن طريق تركيبها التي يقصد بها الإفهام، إلى طريق أخرى يقصد بها الجمال، هو لب القضية الشعرية لولا أنه كان يلقي بالحكم والمِثال ثم يمضي ويتركنا أمامهما كأنهما من القضايا المسلمة التى لاتحتاج إلى تأمل ومعاناة تحديد».

ويرى العزب أن ابن الأثير فيما يتعلق بقضية التركيب الشعري قد اقترب من نظرية شعرية «[٣]يوشك أن تكون أحدث نظريات النقد المعاصر».

(١) مقال قراءة نقدية في المثل السائر لابن الأثير /٣٤-٣٥

(٢) انظر نصوص تركيز ابن الأثير على التركيب في المقالة الأولى عن الصناعة اللفظية. وانظر ١/٩٧-٩٨، ١٦٦

(٣) مقال قراءة نقدية في المثل /٣٥

بالإضافة إلى أن ابن الأثير تميز بحضور شخصيته النقدية التى تحمل طابع تفكيره واقتناعه، سواءً شايع أو صادم آراء السابقين عليه أو المعاصرين له ممن يتعرض لهم عند طرح وتقرير قضاياه.(١) وقد أعانه على ذلك أنه لم يكن مجرد ناقل للمقولات الأدبية والبلاغية والنقدية قبله، بل «(٢)كان فناناً مبدعاً إلى جوار كونه ناقداً بصيراً، وقد سلحه هذا الحس الفنان بنوع من البصيرة النقدية النَّافذة، فعانق تجربة الابداع من الداخل ولم يلامسها مجرد ملامسه من السطح، وهذا هو الذي أضاف إلى عمله النقدي قيمة الاستبصار بعالم النص الداخلي بما هو تجربة فنان خاض تجارب الإبداع، وأحسها هو من هذا المنظور المثير».

ويرى إحسان عباس أن من أهم مايميز منهجه هجومه على أصحاب البيان والنقد، وحدة طبعه في تعليقه على الأشخاص ومعالجته للشعر والنثر، وأنه كان أكثر النقاد إلحاحاً على المعنى، وأشدهم اجتراءً على النقد التطبيقي.(٣)

ويذكر عباس إن ابن الأثير وإن كان منهجه في المثل يقوم في نواته على شرح المصطلح البديعي، إلا أن له خطرات نقدية تحيط بتلك النواة، تميزه لا عن معاصريه بل عن كثير من النقاد وخاصة، حين يجعل «(٤)أهم غاية لديه هي إبراز دور الناقد القدير في تعليم البيان، تلك المشكلة التى تمرّس بها ابن شهيد في رسائله، وتوفر عليها ابن الأثير من خلال التطبيق

(١) انظر مقال قراءة نقدية في المثل /٣٥ وانظر النقد الأدبي عند العرب/ احسان عباس /٦٠٧

(٢) السابق /٣٥

(٣) انظر النقد الأدبي عند العرب /٦٠٧

(٤) السابق /٥٩٢

الـذي أجراه على نماذج مـن نثره أولاً، ثم على نماذج مـن نثر الآخرين أو شعرهـــم ».

ويرى الحوفي وطبانة أن تميز ابن الأثير في نقده ومـا ذكره من أصول لفـن الأدب، يعود إلى أنه لم يَبْنِ تلـك الأصول ونظرته النقـدية على مثـال أدبي متخيـل شـأن كثير مِمّـن وضعـوا قـواعد هـذا الفـن وقننـوا لـه، بل كانـــت «[1]صفتـه الأساسية البارزة اشتغاله بالأدب واحترافـه فن الكتابه... وكذلك كان شاعراً، وإنما ذكرنا ذلك لندل على أن ابن الأثير... فيمـا كتب في المثل كان يستوحي طبيعته الفنيّة قبل أن يتخيل الـرسوم والقواعد التي تخيلها من قبله علماء البلاغة والنقد ».

وعلى هـذا فـإن ابن الأثير في نقـده، يعـد مـن النقـاد الأدباء الـذين ينظرون ويفسرون تجارب غيرهم الابداعية من خلال تجاربهم الخاصة، وهذا مايسمى عند بعض النقاد بالنقـد الحقيقـي، وهـو أن ينقـد الشـاعر الشـاعر ليصنع من ذلك ابداعاً.[2]

المؤثرات في منهجه النقدي:

وإذْ قد أحطنا بمنهج ابن الأثير النقدي، وأهم خصـائصة، فإننا سنشير إلى المؤثرات في منهجـه، كمـا رآهـا بعـض النقاد المعـاصرين، حيـث يرجع الحوفي وطبانة تلك المؤثرات إلى عاملين رئيسين هما:

العصـر الـذى عاش فيه: حيـث يريان أنه بلغ ذروة نضجـه في نهـاية القرن السادس الهجري وشطراً كبيراً من القرن السـابع الهجرى، فيكون قد

(١) انظر المثل ١/٦-١١،٧

(٢) انظـر رسالة دكتوراه بعنوان: المصطلحـات النقديه حتى القـرن السـابع الهجرى/ لعبـدالمطلب زايد /١١٣ وهي بمكتبـة دار العلوم بجامعـة القاهرة تحت رقم /٣٠٣

جاء بعد أن تمَّ للبحوث البيانية نضجها، وبعد تعدد الآراء في البيان، بين منادٍ بتحكيم الذوق، إلى رأي ينادي بالنظرة التقليدية للأدب والحكم عليه، إلى آخر ينادي بالموضوعية والمنهج العلمي، إلى من يدعو للاسلوب النقدي التحليلي النفسي الذي يجسده عبدالقاهر في الأسرار والدلائل، وما تميز به من فكرة النظم، والنظرة الكلية للأدب، والانتصار للمعنى، بل أكثر من ذلك مانراه من تقنين ووضع الصورة النهائية لعلم البلاغة العربية، من خلال مانراه عند السكاكي في كتابه مفتاح العلوم.

أما العامل الثاني: فكان اشتغاله بالكتابة، حيث كان له عظيم الخطر في إدراكه لمعنى البيان.[١]

بينما يرى إحسان عباس، أن اشتغاله بالكتابة وجه نقده إلى وجهتين:

الأولى: أنه قرَّب بين الشعر والنثر ولم يفرّق بينهما إلا فروقاً يسيرة.

الثانية: أنه جعل المعنى هو غاية الأدب العربى عبر تاريخه الطويل.

والسبب فى ذلك أنه يرى أن عملية النثر إنما تقوم عنده على فك المنظوم، وأنَّ المنظوم أغزر معنى لطول اهتمام العرب به. واستشهد لذلك بقوله: «إن الألفاظ خدم للمعاني» وأما تقريبه بين الشعر والنثر فيورد ماحدث بين ابن الأثير والصابي من خلال رفض الأول لما قاله الصابى من تفريق بين الشعر والنثر من حيث الموضوعات.[٢] وكل هذه النقاط قد سبق الحديث عنها في الباب الأول من هذا البحث.

وينبغي أن نلاحظ أن ابن الأثير وإن كان يميل ميلاً واضحاً للمعنى

(١) انظر مقدمة المثل ١/١٧-١٨

(٢) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب /٥٩٣-٥٩٤

إلا أنه لم يغفل الاهتمام باللفظ المفرد أو التركيب، حتى إنه يجعل مقياس الجودة في العمل الأدبي هو التركيب وحسنه.(١)

وبعد فهذا منهج ابن الأثير في كتابه المثل السائر، كما رآه الدارسون، وكما رأيته، وهو منهج تكاملي ينظر إلى النص من كل الزوايا التي يمكن أن تلقي الضوء على خبيء كنوزه، يتناول صاحب النص، وموهبته وثقافته، وتناول كيفية تكوين النص، وغايته، ويهتمُّ باللفظ المفرد والتركيب، ولا يغفل المعنى، ويستفيد من بعض عناصر التحليل النفسي ويدرك ماللعصر من أثر في إبداع الأديب، وهو منهج يبرز أن صاحبه ذو شخصية نقدية مستقلة تناقش ماورد عن السلف، وتقول كلمتها فيه التي تنبيء عن ذوقه ودقة ثقافته، وقد عزز هذا المنهج موهبة ابن الأثير الإبداعية التي جعلت نقده النقد الحقيقي عند بعض النقاد والمحدثين، فكانت له نظرات نقدية متميزة من أهمها، محاولته الربط بين الفن ومفردات الحياة الواقعية مما يقربه من نظرية الفن للحياة، وكذلك كان لاهتمامه بالتركيب ماجعله يقترب من أحدث النظريات النقدية وهي البناء اللغوي، حين جعل المعول على التركيب في العمل الابداعي لا على المفردات...

(١) انظر المثل ١/١٦٦ و١٦٣، ٩٧

ثانياً: المقاييس

بين الذوق والموضوعية

تناول عدد من الباحثين المحدثين مقاييس ابن الأثير النقدية في كتابه المثل السائر، وقد اندرجت المقاييس التى رصدوها تحت عنوانين بارزين، أو ضمن دائرتين واضحتين هما: الذوقية، والموضوعيّة.

تتضافر آراؤُهم فيما يشبه الاجماع، على أن الذوق أهم مقاييسه، يقول سلام: الذوق مقياس يكاد يسيطر على ابن الأثير ويطبعه بسمات تبرزه عن أقرانه، فهو يقدّم الذوق على المقاييس النحوية والمنطقية واللغوية، وحتى على المقاييس الموضوعية التي تعتمد قواعد محددة تجري على كل الأحوال، كمقياس ابن سنان الخفاجي لفصاحة اللفظ، ويفضل ابن الأثير مقياس الذوق على كل المقاييس الأخرى، وقد يدخل في ذوقه الذوق الجماعي كتحذيره للأديب من استعماله لبعض الكلمات التى غيرت العامة دلالتها.(١)

ويؤكد سلام اعتماد ابن الأثير على الذوق إلى درجة كبيرة بقوله: إنه اعتمد مقاييس قديمة وأقرّها وكل هذه المقاييس ذوقية: كاللّذة(٢)،

(١) انظر ضياءالدين بن الأثير وجهوده في النقد /١٨٩-٢٠٧
وانظر في تقديمه لمقياس الذوق على كثير من المقاييس، رسالة دكتوراه بعنوان: النقد في القرن السادس الهجرى/ لمحمود جمعة /١٩٥،١٩٩، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية رقم ٢٣٥٢
وانظر مقدمة المثل للحوفي وطبانة ٢٠/١
وانظر رسالة دكتوراه بعنوان: المصطلحات النقدية في التراث العربي حتى القرن السابع الهجري/ لعبدالمطلب زيد /١٦٨-١٦٩، جامعة القاهرة، مكتبة دار العلوم رقم ٣٠٣

(٢) انظر فصل الصورة من هذا الباب.

والتناسب والتلاؤم والتوازن[١]، والترتيب في إيراد الألفاظ[٢] والمعاني، والتدرج في المعاني[٣]، والاعتدال في البديع[٤]، والتذوق الذاتي...[٥]

ويرى الدكتور سلام أن إفراط ابن الأثير في الاعتماد على الذوق أوقعه في التناقض أحياناً ومن ذلك جعله اللفظ مقياساً للحسن والقبح مرّه، بينما يجعل المعنى مقياساً لهما مرّةً أخرى، فيميل حيناً إلى حسن السبك وأن المعاني مبذولة في الطريق، وتارة يرى الألفاظ خدماً للمعاني.[٦]

ويؤكد محمود جمعة هذه الذوقية وأنها لاتقتصر على ابن الأثير بل هي ظاهرةٌ غالبة على جميع النقاد في القرن السادس، ومن أدلة ذلك أنهم أكثروا من الشواهد بدون تحليل، اهتماماً منهم بتربية الذوق لدى المتلقي.[٧]

وفي الحقيقة، أن الذوقية تظهر بشكل واضح عند ابن الأثير عبر مقاييسه، وعبر تعليقاته على عددٍ من النصوص الإبداعية داخل كتابه المثل، ولكن ينبغي أن لا نسلم تسليماً مطلقاً بأن الذوق هو السبب في تناقض ابن الأثير ذاك، لأن القضية في حد ذاتها -قضية عوامل الجودة والرداءة في النص- معتقدة وفي حاجة إلى نظرة متأنية، لأنَّ عناصر العمل الأدبي الشكلية والمعنوية مترابطة ومتداخلة إلى درجة انصهار بعضها في بعض وهذا

(١) انظر فصل الصورة من هذا الباب /٢٢٧، وانظر ضياءالدين بن الأثير وجهوده في النقد /٢٧٥-٢٨١

(٢) انظر المثل ٢/٢٠٣-٢١٠

(٣) انظر السابق ٢/٢٢٣-٢٢٧

(٤) انظر السابق ١/٢٥٨-٢٥٩، وفصل الجماليات من هذا البحث /١٤٧

(٥) انظر ضياءالدين ابن الأثير وجهوده في النقد /٢٤١-٢٤٧

(٦) انظر السابق /٧٥-٨٣

(٧) انظر رسالته: النقد في القرن السادس الهجرى /١٠١-١٠٢

الترابط والتداخل يجعل حصر مقياس الجودة في أي منها غير ممكن فمرة يكون احساسنا بجمال نص ما بسبب ألفاظه، ومرة يكون بسبب معانيه، وتارة نقف مشدوهين أمام نصٍ لانستطيع أن نحيل احساسنا بجماله إلى عنصر واحد من عناصره، لذلك كانت قضية اللفظ والمعنى من أظهر القضايا النقدية في ساحة النقاش قديماً وهي قائمة إلى الآن، ومن الأسلم -في نظرى- ألا نعيد مانراه من تقديم أحدهما على الآخر مرة والعكس مرة أخرى بل نعيده إلى امتزاج اللفظ بالمعنى في النص، ذلك الامتزاج الذي يولد الحيرة لدى الناقد، ولاخلاص من ذلك التناقض إلا بالنظرة إليهما على أنهما شيء واحد لايتجزأ، وكيانٌ متفاعلٌ تبرد حرارته إذا أنت فتّتّه وبعثرت عناصره، وابن الأثير قد وقع في هذه الحيرة، وقد كان أميل إلى المعنى منه إلى اللفظ.(١)

على أن من النقاد من أشار إلى مقاييس موضوعية عند ابن الأثير، ولم يحصره في نطاق المقاييس الذوقية. ومن تلك المقاييس، الطريقة الاحصائية للمعانى المبتدعة في مجال المفاضلة بين شاعر وآخر، أو أديب وآخر، وقد استخدمها في المفاضلة بين أبي تمام والمتنبي.(٢) استخدمها في المفاضلة بين رسائله هو وشعر أبي تمام، ووصل إلى أنَّ عدد المعاني المبتدعة في كتابته أكثر مما في شعر أبي تمام.(٣)

(١) ابن الأثير كان أميل إلى المعنى، ولكنه لم يهمل اللفظ، فقد اهتم به اهتماماً واضحاً وأعاد إليه في بعض الأحيان المفاضلة بين الأدباء. انظر المثل ١/٩٧-٩٨، ١٦٣،١٦٦، وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب /٥٩٦

(٢) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ إحسان عباس /٥٩٧-٥٩٩
وانظر المثل ٣/٢٢٦-٢٢٩،٢٨٧، وانظر المثل ٢/٢٣
وانظر ضياءالدين بن الأثير /٢٢٦-٢٣٧

(٣) انظر المثل ٢/٢٣

ومن اهتمام ابن الأثير بالمعاني المبتدعة واحصائها استنتج البشير المجدوب أن ابن الأثير يجعل الإبداع مقياساً لمكانة الأديب، وقرر أن ابن الأثير من أشدّ القدماء تمسكاً بهذا المقياس، وأنه أول من أطلق لفظة الخلق على الإبداع.(١)

ومن هنا يتضح لنا اهتمام ابن الأثير بمقاييس موضوعية للصناعة الفنية، هذه الصناعة التى لمح عدد من النقاد بعض مقاييسها الموضوعية المختلفة، فمن ذلك، أنه قدَّم أبا تمام والمتنبى والبحتري على جميع الشعراء السابقين واللاحقين ملغياً مقياس الزمن، ومقدماً الصناعة الفنية المتمثلة في الصنعة المعنوية عند أبي تمام والمتنبي، والصنعة اللفظية عند البحترى.(٢) وإذا كان النقاد السابقون يستحسنون القصيدة التي يستقلُّ كل بيت فيها بمعناه، فإن ابن الأثير يخالفهم في ذلك، حيث استحسن التضمين.

ورأى بعض النقاد في ذلك أنه أراد للعمل الفني أن يتصف بالوحدة الفنية. والوحدة الفنية، مقياس موضوعي، استحق به ابن الأثير، الثناء من محققي كتابه، الحوفي وطبانة(٣)، ومن غيرهما.(٤)

ويرى الدكتور زغلول سلام أن ابن الأثير وضع مقاييس موضوعية للسجع الذى اشتهر به عصره.

يقول: جعل ابن الأثير للسجع قوانين تتعلق بقصر فقره، وطولها،

(١) مفهوم النثر الفني عند العرب /٢١-٢٢، ١٥٢-١٥٧، وانظر المثل ٢٣/٢

(٢) انظر ضياءالدين بن الأثير /٩٦،٢١٧-٢٢٦، وانظر تاريخ النقد عند العرب /٥٩٦، وانظر المثل ٢٢٩/٣

(٣) انظر المثل ٢٤/١-٢٦

(٤) انظر رسالة دكتوراه بعنوان: ابن سنان وجهوده في البلاغة والنقد، للعبيسي/٤٥٢ وانظر رسالة دكتوراه بعنوان: المصطلحات النقدية في التراث العربي /١١٣

وحسنه، وقبحه، وتتصل بمعناه، وأنه يجب أن لايتكرر المعنى في فقرتين متتاليتين، ويرى سلام أن هذه المقاييس -للسجع- من المقاييس الجديدة عند ابن الأثير.(١)

هذه مجمل المقاييس التى أشار إليها النقاد المعاصرون، ولاشك أن المقاييس النقدية عند ابن الأثير تحتاج إلى دراسة أوسع، ضمن دراسات تتخصص في المثل وما ألفه ابن الأثير، حتى تظهر بشكل أكمل، أما مانجده الآن فمجمله مقالات في درويات، تحدها المساحة الصحفية المسموح بها، أو مجموعة رسائل تستئنس بالنظر في مقاييس ابن الأثير، أو مباحث قصيرة داخل كتب تهتم بتاريخ الأدب، وهي لاتقتصر على المثل بل تتناول إلى جانبه كتبه الأخرى.

(١) انظر ضياءالدين بن الأثير وجهوده في النقد /٣٨٠-٣٨٣
وانظر مبحث القضايا البديعية /١٥٩-١٦٠، والمثل ١/٢١٥-٢١٨

الفصل الثالث
الجديد والقديم فى آرائه النقدية

القديم والجديد عند ابن الأثير:

نظر بعض النقاد المعاصرين، في طرح ابن الأثير النقدى، من خلال كتابه المثل السائر، وكانت لهم وقفات عند القديم والجديد في قضاياه النقدية، وقد وقفوا وقفات جزئية ووقفات كلية من قضاياه التي سُبق بها.

فمن القضايا الجزئية التي وقفوا عندها، قضية **اللفظة المفردة ومقاييس فصاحتها** وقد رأى معظمهم أنه قد تأثر فى ذلك بابن سنان الخفاجي، وأنه لم يخالفه إلا في جزئيات تتمثل في عدم تمسكه بقواعدها وشروطها عند ابن سنان، وأنه أشرك معها الذوق ومقاييسه[١]، وأنه كان متأثراً بأبى هلال العسكري في قوله: إن الثلاثي هو الأحسن في جميع الصيغ.[٢]

كما وقفوا عند حديثه عن **القيمة الايحائية للفظة** وماتثيره في النفس من خيال يبعث على الرغبة أو الرهبة، بجرسها، وايحائها، ودلالتها، وأن صيغة المستقبل أكثر تخييلاً من الماضي، وما للفظة القرآنية "من فوقهم" في قوله تعالى: ﴿**فخر عليهم السقف من فوقهم**﴾[٣] من إيحاء ودلالة خاصين يبّعثان على الرعب، ولا نجد هذا الاحساس إذا أسقطت من الآية، ويرى سلام أن الاهتمام بإيحاء الألفاظ، ومعرفة اثرها في النفس قديم، فقد اعتمده المجتمع البدائي في السحر، وأن الجاحظ قد فطن إلى ذلك، فقال: ان الكهان

(١) انظر النقد الأدبي فى القرن السادس الهجري/ محمود جمعة ١٨٧-١٨٩، وانظر ضياءالدين ابن الأثير وجهوده فى النقد ٨٣-٨٥، ٢٥٨-٢٦٣، وانظر ابن سنان وجهوده فى البلاغة والنقد/ عبدالحميد العبيسي ٤٦٥-٤٧٣، وانظر القضية في فضل القضايا الجمالية من هذا البحث

(٢) انظر ضياءالدين بن الأثير ٢٥٨-٢٦٣

(٣) سورة النحل ٢٦

كانوا يأثرون في نفوس الناس بالسجع: وأن الرمّاني اعتمد ايحاءات الألفاظ في تحليله للآيات الكريمة، في كتابه: النكت في اعجاز القرآن.(١)

كما أن وقوف ابن الأثير عند صيغ الألفاظ، وقوله: إن اللفظ إذا انتقل من صيغة إلى صيغة أكثر، كان أقوى وأكثر دلالة، مثل خشن، وأخشوش، وأعشب واعشوب، مُدْرِجاً ذلك تحت ماأسماه: قوة اللفظ لقوة المعنى، قد سُبق إليه بابن جني، إلا أن ابن جني لم يفصل القول، ولم ينبه على النكت التى نبه إليها ابن الأثير.(٢)

وإذا كان أولئك النقاد المحدثون قد رأوا أنه كان متَّبعاً، ومكرِّراً لأقوال من سبقوه، في جانب اللفظة المفردة، فقد رأوا ذلك في مسألة: تركيب الألفاظ يقول محمود جمعة: ان حديث ابن الأثير المسهب، عن الألفاظ المركبة، كان جمعاً لأقوال من سبقوه من النقاد، كالعسكري والآمدي، وابن سنان، وابن رشيق القيرواني.(٣) ويؤكد سلام ذلك التأثر بمن سبقه في التركيب مركزاً على الجاحظ وأنه هو من وضع أسس دراسة الألفاظ المركبّة، ثم تبعه النقاد ومنهم ابن الأثير.(٤)

أما بحث ابن الأثير للالتفات، وإن أدهشنا ببراعته فيه، فإنه مسبوق بالحديث عنه، وأن ابن رشيق قد جمع أقوال من سبقه في هذا الموضوع، وان كان له فيه من تميز -أى ابن الأثير-، فهو عرضه للعلاقة بين الالتفات والنظم، وإلى إكثاره من الأمثلة الشعرية، بالاضافة إلى أنه كان مرتب

(١) انظر ضياءالدين ابن الأثير وجهوده في النقد ١٨٢-١٨٤

(٢) انظر النقد في القرن السادس الهجري ١٩٣

(٣) انظر السابق ١٨٧

(٤) انظر ضياءالدين بن الأثير وجهوده في النقد ٢٦٣-٢٧٥

العرض، وقد ربط كل ذلك بذوقه.[١]

ومن تلك القضايا الجزئية التي وقفوا عليها، قضية **الصورة** متمثلة في التشبيه والاستعارة عنده، وقد أرجع سلام حديثه فيها -من حيث اثباتها في النفس خيالات تتبعها انفعالات بالرغبة والرهبة- إلى تأثره بالرمّاني في كتابه، النكت في اعجاز القرآن، ويرى أنه نقل كثيراً من آرائه وأمثلته، كما اعتمد طريقته في تحليل الاستعارة والتشبيه في آيات القرآن.[٢] أما قبول ابن الأثير لما رفضه ابن سنان الخفاجي من بناء استعارة على أخرى، فقد ذكر جابر عصفور، أنه كان يعيد كلام عبدالقاهر الجرجاني.[٣] وكذلك **المبالغة** التي بحثها ابن الأثير تحت عنوان: الافراط فإنه لم يضف جديداً، بل كان مسبوقاً بكل ماقاله، وقد أخذ أكثر شواهده من الوساطة وسر الفصاحة.[٤]

ومن وقفاتهم على القضايا الجزئية، وقفتهم عند حديثه عن قضية: **الطّبع**، وأنه لم يتكلم عن المثير والمحرك للطبع، بل تحدث عن آلاته التي تثقفه، والكلام عن الطبع وآلاته قد تناوله النقاد السابقون، وهو في ذلك يردد ماقاله القاضي الجرجاني، وإن كان له ميزه في ذلك، فهي الصيغة التعليمية.[٥]

(١) انظر مقال: اسلوب الألتفات بين التراث والمعاصره/ محمد بركات أبوعلى ١٣٤-١٥١

(٢) انظر ضياءالدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٩٢-٩٤، ٢٧٧

(٣) الصورة الفنية والبلاغية في التراث النقدي والبلاغي/ جابر عصفور ٢٩٣-٢٩٥

(٤) انظر رسالة ماجستير بعنوان: «المبالغة عند البلاغيين والنقاد» / محمد خيمر ٥٩-٦٠

(٥) انظر ضياءالدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٣٧٨-٣٨٠، ٢٥٤-٢٥٦

وكانت لهم وقفة مماثلة عند تناول ابن الأثير، **لأبيات كثير عزة** الشهيرة[١]، وإعادته الحسن فيها للمعنى، وأن الألفاظ إنما كانت لباساً حسنا لمعنى حسن، وقد أرجعوا موقف ابن الأثير هذا إلى الإفادة من كلام ابن جني، وأسامة بن منقذ.[٢]

أماموقفه من **الشعر والنثر في إطار المقارنة والمفاضلة بينهما**، تلك المقارنة والمفاضلة التي انبثقت من رده على الصابي[٣] الذى استحسن الغموض في الشعر والوضوح في النثر، فيتمثل في رؤيته للنثر، ممثلاً في الرسائل الديوانية، وأنه خيرٌ من الشعر، بل وقارب بين الشعر والنثر إلى حد كبير. يقول سلام: إن المفاضلة بين الشعر والنثر سبقه إليها أبوهلال العسكرى، والمرزوقي، وابن سنان وإن اختلفوا في تفضيل أحدهما على الآخر، وكلام ابن الأثير يمثّل تلخيصاً لتلك الآراء.[٤] أما تقريبه للمسافة بين الشعر والنثر، فيشير عباس إلى أن ابن طباطبا قد سبقه إلى ذلك، وأن هذا الأخير تنعدم عنده المسافة بينهما في طريقة البناء.[٥]

ولم يسبق ابن الأثير غيره بهاتين المسألتين: المفاضلة، والتقريب بين الشعر والنثر، وحسب بل سُبِقَ إلى الطريقة التعليمية في دراسته البيانية، حيث يرى سلام أن تعليم الشعراء والكتّاب، فنيّ الشعر والنثر، قد أُلف فيها من قبل عدد من النقاد السالفين، كابن قتيبة في أدب الكاتب، وابن طباطبا في عيار الشعر، وابن المدَبّر في رسالته العذراء.

(١) مضى الحديث عنها في فصل الصورة.
(٢) انظر ضياءالدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٨٩-٩١
(٣) انظر ذلك في المفهومات.
(٤) انظر ضياءالدين ابن الأثير وجهوده في النقد ١٨٤-١٩٠
(٥) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ إحسان عباس ٥٩٣

وللنقاد المحدثين **موقف عام من آراء ابن الأثير النقدية بعامة**، فيرى سلام أن مجمل آرائه النقدية، قد عرضها النقاد قبله[١]، بينما يدخل محمود جمعه في عمومية أكبر، فيرى أن النقد في القرن السادس الهجري، لم يكن على المستوى الذي كان عليه في القرن الذي سبقه، وأنه كان أقرب للمحاكاة والتقليد منه إلى الأصالة والابتكار، حيث يمكن ارجاع معظم القضايا النقدية التى تناولها نقاد ذلك العصر، إلى كتب النقد العربي قبلهم مثل: الحيوان، والبيان والتبيين للجاحظ، وطبقات الشعراء لابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وعيار الشعر لابن طباطبا، ونقد الشعر لقدامة، والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، والصناعتين لأبى هلال، وسر الفصاحة لابن سنان، والنكت في اعجاز القرآن للرمّاني، وإعجاز القرآن للباقلاني، ومقدمة شرح المرزوقي للحماسة، والعمدة لابن رشيق، والدلائل، والأسرار، لعبدالقاهر الجرجاني.[٢]

وبعد هذا الحشد من النصوص التي تطبع في الذهن صورة لابن الأثير، مثقلة بالتقليد والتكرار لما سبق، بعد هذا كله، ألا نستطيع أن نتبين ملامح نقدية جديدة عنده، من خلال الطرح النقدى الحديث؟

يرى سلام، أن ابن الأثير لم يُسَلِّمْ للنقاد قبله تسليماً كاملاً، ولكنه أخذ عن الأولين وأبدع، ووافق، وعارض، وكانت له إزاء السابقين آراء وافق فيها من وافق وجادل من جادل.[٣]

ويلحظ المطّلع على المثل أن جدال ومعارضة ابن الأثير تطغى على

(١) انظر ضياءالدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٣٠٦-٣٠٨

(٢) انظر النقد الأدبى في القرن السادس الهجري ٥٩-٦١، ٩٨-١٠١، ١٧٤

(٣) ضياءالدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٢٤٧-٢٤٨

موافقته، وابداعه الحقيقي أو المدعى يوشك أن يطالعك به في كل صفحة من صفحاته، ومثال ذلك مجادلاته مع الصابي[١] حول **الغموض في الشعر**، التى عرضها وناقشها عصام قصبجي وهو أحد النقاد المعاصرين، يرى عصام قصبجي، أن الصابي، يذهب إلى أن الغموض صفة الشعر، والوضوح صفة النثر، بينما يرى صاحب المثل، أن الوضوح يجب أن يكون غاية الشعر والنثر جميعاً، رافضاً الغموض.

ويرى قصبجي أن موقف ابن الأثير يمثل جمود النظرة النقدية، ذلك الجمود الذي لايقبل جديداً مهما كان عميقاً وقيما، وأن الصابي كان يريد ميزة للشعر تعادل الرمز والإيحاء، ليخرج الصورة من الجمود والتصوير الحسي، ولم يرد بذلك التعقيد الذي فهمه ابن الأثير.[٢]

وفي رأيي أن ابن الأثير هنا لم يكن محباً للجمود النقدي، وإنما كان محباً للتفرد والتميز على نظيره الصابي، حتى وإن كان كلامه خطأً، وهذه الظاهرة التى يمكن أن نسميها: ظاهرة المخالفة. واضحة في مواقفه من خصومه سواءٌ كان كلامه صواباً أو مجانباً للصواب، وهذا من أسباب تناقضه في بعض آرائه النقدية، والدليل على ذلك أن القصبجي الذى يرى في النص السابق أن صاحب المثل كان في نظرته للصورة جامد الموقف يرى كانوا يربطون التشبيه بالمرئي، دون الإيحاء بأنه يجب أن يحتوى على ايحاءٍ خيالي، أو أن يتخذ الشاعر من تصوير المرئي سبباً ووسيلة للتعبير عما كمن في ذهنه من معان، أو اختلج في نفسه من مشاعر، وكان هذا الإصرار منهم على الطابع الحسي في التشبيه، نابعاً من كونهم جعلوا التشبيه، محاكياً

(١) انظرها في فصل المفهومات.

(٢) انظر نظرية المحاكاة في النقد العربى القديم/ عصام قصبجي ١٢١-١٢٤

للطبيعة، ومؤلفاً بين عناصرها على سبيل الجمع الذى يلاحظ وجه الشبه بينها، ولكن ابن الأثير جاء ليخفف من نزعة الحس في التشبيه، فيعجب بتشبيه الصورة المحسوسة بمعنى، ويرى القصبجي أن هذه النظرة من أبدع وأقيم الأفكار النقدية عند ابن الأثير.(١)

إذاً فالقصبجي الذي يلوم ابن الأثير عاد ليمدحه بالابتكار والتميز عن غيره في نفس القضية.

وهذا يؤكد ظاهرة التناقض في بعض مواقف ابن الأثير النقدية، وسببها نزعة حُبِّ التَّفرُّد عنده. ولكنّ قول القصبجي بجمود نظرة ابن الأثير النقدية، لانسلم له فيه، وخاصة حين أوحى في نصه الأول أن ذلك الجمود قد نال الصورة الشعرية عنده، وهو أيضاً لايُسلِّمُ بمقولته تلك بدليل نصه الذي أوردناه. ونحن إذ نؤكد هذا نشير إلى أن نظرته للصورة، وخاصة من خلال المحاكاة، تعد من أبرز تجديداته النقدية، يقول سلام: إن المحاكاة من تجديده الذي لم يطرق من قبله.(٢)

وإذا كان مجدداً في قضية الصورة من خلال المحاكاة فإن دعوته إلى الأخذ من الطبقات الشعبية والإلتصاق بالعامة تعد من تجديده، -وإن كان يرى إحسان عباس، أن دعوته تلك كانت نظرية في معظمها-(٣) ويكمن تجديده هنا في إلحاحه على طلب الإصغاء إلى الطبقات الشعبية، كأصحاب السلع في الأسواق، والنادبة، والماشطة، وعامة الناس، هذا الإلحاح الذي

(١) انظر السابق ٨٨-١٠٨، وانظر موقف ابن الأثير من التشبه في فصل الصورة والمحاكاة.

(٢) ضياءالدين بن الأثير وجهوده في النقد ٣٨٣-٣٨٦، وانظر لمزيد من التحليل لهذه القضية في فصل الصورة.

(٣) تاريخ النقد الأدبى/ إحسان عباس ٦٠٠

نجده في نهاية آلات علم البيان، وفي فصل الحكمة ضالة المؤمن. ولاينفي تجديده أننا لم نجد توظيفاً لذلك من خلال رسائله التى بين أيدينا، لأن مابين أيدينا لايمثل كلَّ ماكتبه ابن الأثير، فرسائله كما يذكر تبلغ عدة مجلدات(١)، على أنه يوظف أمثال العوام في الاستدلال على صحة رأيه النقدى أحيانا.(٢)

والذي يقرأ المثل، يجد أن الحياة بطبقاتها الشعبية، تكوّن هاجساً ابداعياً ونقديا عند صاحبه وهذه الدعوة تقترب، في التصاقها، بالطبقات الشعبية من دعوة طلائع النقد الحديث، في العشرينات الميلادية من هذا القرن، حين نادى أصحاب الديوان، إلى الإلتفات إلى اليومي المعاش واتخاذه موضوعاً للشعر، على النحو الذي ظهر جلياً في ديوان العقاد «عابر سبيل» ويؤكد ذلك العزب بقوله: ان المثل يعدّ أقرب كتب التراث إلى محاولة عقد صلح بين الفن من جهة ومفردات الواقع من جهة أخرى.(٣) ولن نقتنع بما يقوله ابن الأثير، من إن العامة لا اعتداد بفهمهم، وأن فهمهم ليس شرطاً مقيداً في اختيار الكلام.(٤) فقد مرّ معنا في هذا البحث أنه يوجب على الكاتب أن يستمع لشرائح شعبية، وأن عليه أن يجتنب بعض الألفاظ التي غيرت العامة دلالتها، حتى لايقع المبدع في غرض دلالي محرج له (كالصّرْم) التى غُيرت دلالتها(٥)، وقد مرّ كلامٌ له يجعل فهمهم

(١) انظر المثل ٥/٢

(٢) انظر السابق ٦٤/٢

(٣) انظر قراءة نقدية في المثل السائر/ مجلة القافلة. ع٧/ مج٣٢/ رجب ١٤٠٤هـ.

(٤) انظر المثل ٢٥٨/٢

(٥) انظر المثل ١٩٧/١ يقول: "ومن أوصاف الكلمة أن لاتكون متبذلة بين العامة، فإن لفظة الصرم في وضع اللغة هو القطع... فغيرتها العامة وجعلتها دالة على المحل المخصوص من الحيوان... ومن أجل ذلك استكره استعمال هذه اللفظة وماجرى مجراها".

شرطاً رئيساً في بلوغ النص الذروة الإبداعية، حيث قال: [١]«فإن أحسن الكلام ماعرف الخاصة فضله، وفهم العامة معناه».

وهذه الانتكاسة هنا في موقفه من العامة ليست فكرة أصيلة في منظومته النقدية، وعادة مانرى هذه الثنائيات المتناقضة عنده، لدى اصطدامه بآراء المخالفين، فالنص السابق الذي يرى فيه أن لااعتداد بفهم العامة، إنما كان مبنياً على قوله: «واعلم أن جماعة من مُدّعي علم البيان ذهبوا إلى أنّ الكلام ينقسم قسمين: ... ومنه مايحسن فيه التطويل كالخطب والتقيدات التى تقرأ في ملأ من عوام الناس، فإن الكلام إذا طال أثرّ عندهم وأفهمهم... والمذهب عندي في ذلك: أنّ فهم العامّة ليس شرطاً معتبراً في اختيار الكلام».[٢]

إذاً فهو هنا في صدام مع جماعة من مدعي الأدب في زعمه، ولذلك وجدِنا موقفاً مغايراً لما ألفناه عنه من احتفائه بالعامة والطبقات الشعبية، لأنه يريد أن يكون مميزاً بين معارضيه وتلك صفة لاتحتاج إلى عناء في اثباتها، وقد مرّ بنا في هذا البحث عددٌ من المواقف المؤكدة.

وقد رأى البشير المجدوب، في تحذير ابن الأثير، للأديب من استعمال كلمات قد حرفت العامة دلالتها، وعياً بصيراً بالمعاصرة، ومسايرة ذكية للتطور اللغوي، والذوقي لدى العامة، ذلك التطور الذي ينعكس على لغة الكتابة، بتدقيق الأديب في اختيار الفاظه، فيلاحظ مايستهجنه العوام ويجتنبه، حتى لو كان فصيحاً، وقد رأى البشير، أن ابن الأثير يستند في ذلك إلى منطلقات لغوية صحيحة، واستقصاء

(١) انظر المثل ١/١٧٨

(٢) انظر السابق ٢/٢٥٨

في البحث.[١]

غير أن البشير المجدوب يرى [٢]«أن أسبق الأدباء إلى اعتبار الواقع، واقع اللغة الحي، واشدهم اهتماماً بالاستعمال المعاصر الجاحظ، فهو لم يستنكف عند سرد بعض الأخبار والقصص، من ايراد بعض الكلمات العامية، وقد أورد احياناً عبارات وجملاً بأكملها، مراعياً في ذلك بلاغتها الخاصة التى لايمكن أن يحل محلها الفصيح... قال في خاتمة خبر رواه عن استاذه النظام، وكان يسير معه ليلاً في بعض الطرقات، إذ تصدى للنظام كلبٌ وألح عليه فكان آخر كلامه أن قال:[٣] إنْ كنت سَبْعْ، فاذهب مع السباع، وعليك بالبراري والغياض، وإن كنت بهيمة فاسكت عنا سكوت البهائم. قال الجاحظ ولاتنكر قولى وحكايتي عنه بقول ملحون، من قولي: إن كنتَ سَبْعْ، ولم أقل إن كنت سَبُعاً».

ولا يُعدّ الجاحظ -فيما أرى- هو السابق إلى اعتبار الواقع، بل ابن الأثير هو الأجدر بذلك في هذه النقطة التى ناقشها، وهو مراعاة مستوى الفهم للعامة، لأن ابن الأثير يؤسس تأسيساًنقدياً، لإبداع كتابي أو شعري، أما الجاحظ فلم يكن يُؤسس نقدياً لما ينبغي أن يستعمله الكاتب أو الشاعر من ألفاظ، بل كان همه أن يلفت النظر إلى أن بعض الطرائف لايصلح فيها استعمال اللفظ الفصيح، بل تنقل كما هي بلحنها، وإلا فقدت عنصر الفكاهة والتسلية، ولذلك استشهد البشير المجدوب بنص الجاحظ على قصة النظام، وهو قوله: [٤]«وأنا أقول: إن الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما

(١) انظر حول مفهوم النثر الفني ٦١

(٢) السابق ٦٢

(٣) انظر القصة في الحيوان ٢٨١/١-٢٨٢

(٤) انظر حول مفهوم النثر الفني ٦٣، والحيوان ٢٨٢/١

أن اللحن يفسد كلام الإعراب، لأن سامع ذلك الكلام انما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج...».

إذاً فالجاحظ يذكر ملاحظة على جمل فكاهية ينبغي أن تنقل كما هي، في مجلس أنس، أو بين دفتي كتاب يحتاج قارؤه إلى تجديد نشاطه بقراءة شيء طريف، أما ابن الأثير فإنه ينظر إلى الواقع اللغوي لدى العامة، كعامل مؤثر في كتابة نص إبداعي، عامل يؤثر سلباً أو إيجاباً على نجاح النص فنياً، وشتان بين الموقفين.

ولابن الأثير فهمٌ متجاوز، لما ألفه النقاد وخاصة البلاغيون من معنى «**لعلم البيان**»، فقد ربط محمد الهادي الطرابلسي، بين فهم ابن الأثير له وبين ماأسماه «العملية الأدبية»[١] وبينه ومعنى «علم الأدب» بقول:[٢] «وعبارة العملية الأدبية، ليست من مصطلحات المثل السائر، ولكن مفهومها موضوعه، وقد بحث فيه ابن الأثير تحت عنوان "علم البيان" حيث وجه العناية إلى دراسة العمليات الثلاث المذكورة.[٣] ولئن ألف الناس فهم عبارة "علم البيان" -وهم مبدئياً محقون- بمعنى "علم البلاغة" فإنها -في اعتقادنا- تتسع عند ابن الأثير إلى معنى "علم الأدب" بما يشمل مختلف وجوه العملية الأدبية من بلاغة ونقد وابداع، لما لاحظنا من تجاوزه في كامل الكتاب مفهوم البلاغة الاصطلاحي الضيق الذي قننه الدّارسون.

(١) يعنى بها الباحث: معنى عاماً يجمع العملية الإبداعية (كيف يتكون النص؟) والعملية النقدية (كيف يقيم النص؟) والعملية البلاغية (كيف ينجح النص؟) انظر مبحث: صورة العملية الأدبية في المثل ضمن سلسلة قراءة جديدة لتراثنا النقدي/ ج ٤٨٢

(٢) السابق ٤٨٢

(٣) انظر هامش رقم (٢).

وقد استعمل هو نفسه عبارة "علم الأدب" بحيث يظهر أن مازعمناه من أن دلالة "علم البيان" تطابق دلالة "علم الأدب" من باب وضع الأمور في نصابها، فضلاً عن أن ابن الأثير يستعمل أحياناً عبارة "علم البيان" بمعنى معرفة وجوه البيان، وأحياناً أخرى بمعنى وجوه البيان ذاته».

إذاً فالنزعة التجديدية متأصلة في الطرح النقدي، عنده، وتبرز بجلاء من خلال هذا المصطلح المتعارف عليه "علم البيان" الذي حمله ابن الأثير دلالة أوسع مما تُعُورِف عليه، بل ويوسعه الطرابلسى ليصل به إلى مفهوم "علم الأدب" في عصرنا الحديث، وإن كنت لا أوافق الطرابلسي في أن ذكر ابن الأثير لعبارة "علم الأدب" يُعدّ دليلاً على أنه أراد به مانريده من علم الأدب في عصرنا الحاضر، صحيح أنه قد قارب في مفهومه لعلم البيان، بعض الجوانب التي تشكل موضوعات محدودة مما يهتم به "علم الأدب" الحديث، ولكن ليس كل الجوانب ولا كل الموضوعات، لأن المصطلح إلى الآن لم تتضح صورته النهائية، على النحو الذي يُشكّل علماً واضح المعالم، في ساحتنا الأدبية والنقدية، على مستوى العالم العربي كله، لأنه مصطلح غربي في أصله، حيث [1]«ظهر في أوائل القرن التاسع عشر لدى الكتّاب الألمان ليحل محل مفهوم النقد الأدبي، ... وشاع بعد ذلك بمعنى النظريات الأدبية، وأصول النقد الأدبي، وتاريخ الأدب، وتاريخ الأفكار الأدبية، مجرداً كل ذلك عن الاهتمام المباشر بآثار أدبية معينة اهتماماً يتضمن الحكم عليها. فهو أوسع من مفهوم النظرية الأدبية والنقد الأدبي -كما أنه محاولة لتطبيق مناهج علمية على مجموع الاهتمامات التى تميز المشتغل بالأدب نقداً أو تأريخاً

(١) انظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب/ كامل المهندس، ومجدي وهبة

أو إنتاجاً».

ويرى الناقد المعاصر: عبدالسلام المسدي[١]، أن موقع "عالم الأدب" يختلف عن موقع كل من، ناقد النص، ومؤرخ الأدب، وعالم اللغة [٢]«على اعتبار أنه مهتم بتأسيس الجانب النظري: ما اتصل منه بالتصورات الأدبية، وما اتصل منه بالتصورات النقدية فهو منظر يحرّكه هاجس البحث -لا في الخصوصيات النوعية- بل في الكليات التى مدارها الظواهر الشاملة. ولذلك كانت الكليات كلما أُرسلت صدقت على كل نصوص الأدب في أي لسان من الألسنة البشرية صيغت، كمن يتحدث عن الصورة، وفعل المجاز، وآليات القص...».

ويمكن أن نتلمس بعض المقولات لدى ابن الأثير، تندرج تحت التنظير النقدي الشامل للأدب في أي لغة بما يقارب فهم المسدى لمهمة علم الأدب، حيث يرى أن الإبداع والجدّة عند الأديب، لاتكمن في ايجاد لغة من عدم، لايألفها الناس، بل عليه أن يسبك اللغة المشاعة بينهم سبكاًجديداً، يظن متلقيها أنها ليست مما في أيدي الناس، وهي ممافي أيديهم.[٣]

وقوله: إن غاية الأديب هو الإتيان بالمعنى الحسن في اللفظ الحسن.[٤] إذا اعتمدنا دلالة الطرافة في المعنى، والتشكيل اللغوي المدهش، بالإضافة إلى صهره النتاج البلاغي والنقدي بالنتاج الإبداعي مشكلاً بذلك خلاصة لما أسماه "علم البيان" الذي رآه الطرابلسى معادلاً "لعلم الأدب" في دلالته،

(١-٢) انظر الملحق الثقافي لجريدة الرياض ع/٩٣١٣، ١٤١٤/٧/١٠هـ.

(٣) انظر المثل ٩٧/١

(٤) السابق ٤٩/١

ويكفي ابن الأثير هنا أنه لفت -بطرحه النقدي في قضية "علم البيان"- نظر النقاد المعاصرين، واحتل حيزاً في تفكيرهم النقدي المحدث. بما يشهد له بالأصالة والتميز، تلك الأصالة وذلك التميز اللذان يمدان جسراً معرفياً قوياً، يمكن من خلاله، طرح فكرٍ نقدي عربي له عراقة التراث واصالة المحدث، في دلالة واضحة على فساد القول: بوجب القطيعة مع القديم ليكمل لنا وجه المعاصر.

بل إن القديم قد يكون عين المعاصر، أو قريباً منه إلى حد كبير، في المنهج العلمي للبحث، أو في اجتراح النظرية، وهذا مايراه محمد أحمد العزب في المثل، حيث يقول: إن عمل ابن الأثير في المثل يُعدّ أقرب ما ألفه السلف -في بابه- إلى المنهجية الواضحة وطرائق العلم الرصين، ويعدّ أقربها إلى محاولة عقد صلح بين الفن من جهة ومفردات الواقع اليومي من جهة أخرى، ويضيف قوله: إن ابن الأثير أوشك أن يصل إلى نظرية في البناء الشعري[1] من خلال تركيزه، لاعلى اللفظة المفردة من خلال القاموس الشعري، بل على التركيب وعملية البناء، وأن الانحراف باللغة عن طريق تركيبها الذى يقصد به الإفهام إلى طريق خارقة أخرى يقصد بها الجمال هو لب القضية الشعرية، ويرى العزب أن هذه النظرية الشعرية، توشك أن تكون أحدث نظريات النقد المعاصر، وقد قاربها ابن الأثير مقاربة شديدة، ولو أنه اقتصر على الشاهد الشعري لخلصت له النظرية، إلا أنه ركز على الشاهد القرآني، مما أضعف الاحساس بأنه يقصد إلى نظرية في البناء الشعري، وليس إلى نظرية

(١) أهم النصوص التى توضح هذه الفكرة نصه السابق: حيث يرى أن صنعة الأديب تكمن في السبك للألفاظ سبكاً جديداً. انظر المثل ٩٧/١

في مجرد التركيب.[١]

يرمى العزب في هذا النص، إلى أن المثل وإن كان من كتب التراث إلا أنه حَرِيّ بالقراءة، والاستبصار، فليس كل قديم، خالياً من الجديد الذي لايبلى، ومن ذلك قضية المنهجية في الطرح النقدي، والمقولة النقدية المعاصرة، التى تلفت أعناق الأدباء إلى اليومي المعاش وقد ناقشناها آنفاً، ونظرية التركيب الشعريْ، هذه النظرية التى يراها العزب من أحدث النظريات الشعرية الحديثة، وهي كذلك، ويبدو لي أن عدم تركيز ابن الأثير على الشاهد الشعري، لايحرمه السبق إليها، طالما هي صالحة للنص الشعري، وهي ألصق بحقيقته، لاسيما وكتابه بما فيه موجّه بالدرجة الأولى للشاعر، والناثر، والنثر عنده مبني على الشعر لأن الشعر أغزر معنى، وعلى الكاتب عنده العودة إلى الشعر، أن يحفظه ثم ينثر أبياته، فالشعر في بداية اهتمامه، والنثر مبنى على الشعر عنده.

ومن الجديد الذي لفت نظر النقاد المحدثين، قضية **الالتفات** عنده، فقد جعلها عزالدين إسماعيل، محوراً يرتكز عليه في محاولة منه، لربط نقدنا الحديث بأصوله التراثية، ضمن دراسات -كدراسة الطرابلسى التى مرت قبل قليل- تهدف إلى إقامة جسورٍ بين القديم والمعاصر، حيث يرى عزالدين أن صاحب المثل قد حقق سبقاً وتفرداً في تناوله لقضية الإلتفات يكمن في: رصده للظاهرة، وتشقيقها، ورسمه لمنهجها الواضح، وجعله أشمل وأدق من كل مفاهيم البيانين الذين بحثوا الظاهرة، بالإضافة إلى كونه أكثرهم بحثاً لجماليتها.[٢]

(١) انظر قراءة نقدية في المثل السائر/ مجلة القافلة/ ع٧/ مج٣٢/ ١٤٠٤هـ.

(٢) انظر قراءة جديدة لتراثنا النقدي /مج٢ /٨٨٥-٨٨٨

والالتفات قضية محورها الدلالة وتقلباتها، عبر تغير النسق الكتابي، والانتقال من أسلوب إلى آخر، سواءٌ في الإنتقال من ضمير إلى آخر، أو من زمن إلى زمن مغاير، أو من عبارة إلى أخرى، وقد أشرنا إلى ولع ابن الأثير باستخلاص المعاني، وبينا عدداً من وسائله التي يستنطق بها النص، في فصل الدلالة من الباب الأول. وقد أشار ابن سلام إلى تميز ابن الأثير في ذلك، وأثنى على اجتهاده وبراعته، في تحليله لأساليب الالتفات، ومعاني أساليب التقديم والتأخير، ومعاني الحروف العاطفة ودورها التعبيري.(١)

ويرى في موضع آخر؛ أن تحليله لحروف الجر ودلالتها داخل الآيات القرآنية بارع إلى درجة لم يسبقه بها أحد، واثنى على تحليله لحسن التخلص في القرآن وخاصة تحليله لسورة يوسف، ويرى أن منهجه في ذلك منهج يحتذى.(٢)

ويرى احسان عباس أن من مميزات ابن الأثير: أنه كان أكثر النقاد إلحاحاً على المعنى.(٣)

وهذه النصوص السالفة، تؤكد اهتمام ابن الأثير بالدلالة، وابداعه فيها، على الوجه هو مثبت في كتابه بحيث لايعي تطلبه في آية، أو حديث، أو بيت، أو حكمة، أو مثل، أو حتى في التنظير، أو في محاولته لشرح معاني عبارات ومقاطع من نصوصه النثرية.

ولا يقف احسان عباس عند ظاهرة الإلحاح على الدلالة، بل يُضيف عدداً من الصفات النقدية التى تميزه، حيث يقول: ومن أهم ملامح تميزه

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٣٨٣-٣٨٦

(٢) انظر السابق ٩٧-١٠٣

(٣) انظر تاريخ النقد عند العرب ٦٠٧-٦٠٨

أيضاً، حدة طبعه في نقد سابقيه، وفي معالجته للشعر والنثر، وأنه ربما كان أوضح النقاد في استعماله للطريقة الإحصائية "يقصد في رصد المعاني داخل النصوص وخاصة المبتدعة"، وأنه كان أكثر النقاد وأشدّهم جُرأةً على النقد التطبيقي، لا على البيت المفرد، بل على القصيدة كلها، ومن مميزاته تفرد شخصيته النقدية بسبب ضآلة من حوله ممن مارسوا النقد في مصر والشام والعراق في هذه الفترة، فقد كان أكثرهم يقفون عند حدود المحاولات الجزئية، وإلاكتفاء بجمع شواهد المصطلح البلاغي، فإن أراد أحدهم التفرد وسع من نطاق المصطلح.(١)

وهنا يظهر لنا اختلاف النقاد المحدثين في تقويم آراءِ ابن الأثير النقدية بين الأصالة والتجديد، ولكننا نجد إجماعاً منهم على وجود مميزات يتفرد بها. والحقيقة أن التفرّد واضح في كثير من آرائه النقدية التى عرضنا لها في هذا البحث، وليس أدل على ذلك، والحشد من المميزات النقدية لابن الأثير، من ناقد بصير كإحسان عباس، يظهر لنا القامة السامقة لصاحبنا، في الحقل النقدي، لاسيما إذا استثنينا حِدّة طبعه مما سبق، لأن حِدّة الطبع تجعل الناقد فريسة سهلة، للحكم الارتجالي، الذي لم تقوّه النظرة الموضوعية المتأنية، فيصبح صاحبه متهماً في حكمه، وقد لاحظنا أثر حدة طبعه، في رده على النقاد قبله بشكل عام، وعلى أدباء عصره، كالقاضي الفاضل، ومن قبله كالصابي، ولم يسلم الشعراء منه أيضاً، فتجده يعلق تعليقات لاذعة على بعض أبياتهم، يستوي في ذلك أبو فراس، وأبو تمام والمعري، والمتنبي، وقد كانت حدة طبعه سبباً رئيساً في تأليف الكتب التي ردت عليه، وخاصة كتاب النصره للصفدي.

(١) انظر السابق ٦٠٧-٦٠٨

ولكـــن الصفـات والميزات الأخرى تشهـد لصـاحب المثـــل بالفضـل، فالطريقة الاحصائية في رصد المعاني، لاستخلاص حكـم موضوعي على النص المفرد عند الموازنة، أو على النتاج الإجمالي للمبدع، طريقة نقدية موضوعية تُثنى عليه فيها، وكذلك تعد جرأته على النقد التطبيقـي ميزة، فالنقد العربي القـديم فقير إلى حد كبير إلى مثـل هذا النقد التطبيقـي، لأن أغلبـه يعتمد على التنظير والإتيـان بالشاهد المختصر، وقد يستعصي التطبيـق على النظرية كمـا نشـاهد ذلـك في تقسيمات ابن قتيبـة للشعـر، أمـا ابن الأثير فـالتنظير والتطبيق لديه متلازمان إلى حد كبير، ابتداءً بنتاجه النثري، ومـروراً بنتاج غيره مـن نثر وشعر، وقبل ذلك الآيات القرآنية، والغـريب أن يطبق النقد حتى على القصـص التى تروى على سبيل التـذكرّ والمسامرة.[١] ويتوج ذلك التميز، أنه وجد في عصره مفرداً في طريقة تناوله النقدي، إذ عمد غيره إلى ماذكره عباس من اهتمام بالمصطلح البلاغي، والإتيان بالشاهد له، مما حجّم مساحة النقد، ووسعها عند صاحبنا وليظهر فارساً أوحد لها.

(١) انظر المثل ٢/٢٦٣

الخاتمـــــة

وبعـــــد، فهذا بحث لنيل درجة العالمية «الماجستير» في نقد الأدب العربي، بعنوان: «القضايا النقدية التي أثارها كتاب: المثل السائر لابن الأثير في النقد القديم والحديث».

حاولت فيه جمع القضايا النقدية التي كان الكتاب محرضاً على الخوض فيهـا، سواء في النقد القديم، أو الحديث وقد أوجبت علي مادة البحث أن أجعله في بابين:

باب تناولت فيه القضايا التي أثارها الكتاب في النقد القديم.

والآخر تناولت فيه القضايا النقدية التي أثارها في النقد الحديث.

وقد حاولت مناقشة هذه القضايا النقدية، في سبيل التوصل إلى فهم صحيح لها، مع إبداء الترجيح لأحد القولين بين ابن الأثير وخصومه.

عند التعارض، مع محاولتي إظهار رأي مستقل بي، وعدم الإنبهار إلا بالصواب من القول، والسديد من الرأي، عند طرح القضايا النقدية.

ولقد خرجت من هذا البحث بجملة نتائج منها:

- سعة ثقافى ابن الأثير وتنوعها.
- يعد كتابه المثل من أهم الكتب النقدية التي ألفها أسلافنا.
- يعد كتابه أهم كتاب نقدي في عصره.
- ابن الأثير أقرب وألصق بالنقد من خصومه وخاصة أن أبي الحديد الذي تطغى عليه الفلسفة والمنطق.
- ابن الأثير مولع بدراسة دلالة النصوص، ومبدع فيها أيما إبداع.
- ابن الأثير صاحب جرأة منقطعة النظير على النقد التطبيقي.
- تميز ابن الأثير في كتابه بحسن العرض للقضايـا، وتقسيمها، والتدليل عليهـا، حتى تبدو كالجديدة التي لم تطرق من قبل.
- مزج في كتابه المثل بين البلاغة والنقد والأدب لدرجة امحاء الفواصل القائمة بينها.

- يعد كتابه خلاصة رائقه لما سبقه من نقد، مع إضافات تجديدية لاتنكر.
- خففّ ابن الأثير من النزعة الحسية في التشبيه.
- يعدُّ أقربَ من دعا إلى عقد صلح بين الفن من جهة ومفردات الواقع اليومي من جهة أخرى.
- مزج ابن الأثير في كتابه المثل، بين النزوع الذاتي والموضوعي في النقد.
- أكسبه تمرسه بالفن بصيرة نافذة في النقد جعله يلامس النص من داخله.
- تحول ابن الأثير بالنقد في كتابه من استقصاء الأخبار حول النص واستقصاء حيوات الرجال المبدعين إلى تحديد ذوقي جمالي في نوعية الإبداع.
- ابدى عناية بالموازنات بين الشعراء خاصة: أبو تمام، والبحتري، والمتنبي.
- لم يسلّم ابن الأثير بكل المقولات النقدية التي سبق بها، بل ناقش، ووافق، وعارض.
- إعتداده بذاته اعتدادا مفرطا أوجدت له كثيراً من الأعداء.
- نقص ترجمة ابن الأثير، لفقد أصول ترجمته، وعدم تنوع الموجود منها.

هذا وإن كان للباحث من توصية، فإنه يوصي بمزيد من الدراسة للنتاج النقدي والإبداعي لهذا الناقد الفذ، والأديب البارع، حتى تتجلى شخصيته النقدية والإبداعية على أكمل وجه.

كما يوصي الباحث باستقاصاء حياته، فبه تظهر لنا حقيقةُ سيرته، والظروفُ التي هيَّأته للوصول إلى هذه المرتبة الرفيعة في مجالات الأدب والنقد، والوصول إلى مرتبة الوزارة لدى الأفضل بن صلاح الدين، وصحة مادبره فيها من كيدٍ وخصومات وعَدوات.

اللهم هذا العمل وعليك التوكل، إنْ أكن أصبت فبتوفيقك، وإن أكن أخطأت فيجناية يدي وكيد الشيطان، ويظل الحمد لك موصولاً في السراء والضراء.

ولا يفوتني في نهاية هذا البحث أن أشكر الله سبحانه وتعالى على إعانته لي، فخو مولى كل نعمة وصاحبُ كلَّ فضل.

كما أشكر والدي اللذين ضحيا براحتهما من أجل أن أُكمل مشواري العلمي.

كما أشكر الجامعة الإسلامية التي هيَّأت لي الالتحاق بها.

كما أشكر أُستاذي الدكتور عبدالباسط بدر، الذي أشرف على هذه الرسالة، وبذل لي رأيه وجهده حتى انتهت إلى ماهى عليه.

ولا يفوتني أن أشكر عميد كلية اللغة العربية الدكتور/ محمد يعقوب تركستاني على ماأبداه من حرص واهتمام بي وبزملائي.

كما لا أنسى آخرين وقفوا إلى جواري علم ا لله سعيهم فلن يضيعه.

فجوا ا لله الجميع عني كل خير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،

الفهارس العامة

- فهرس الآيات القرآنيـــة.
- فهرس الأحـــــــاديث.
- فهرس الشعـــــــــــر.
- فهرس الأماكن والبلدان.
- فهرس الأعـــــــــلام.
- فهرس المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعـــــات.

فهرس الآيات

الآيـــة	رقمها	الصفحة
سورة آل عمران		
﴿فبما رحمةٍ من الله لنت لهم﴾	١٥٩	٧٩
﴿ربِّ إنّي نذرت لكَ مافي بطني﴾	٣٥	٢٦١
سورة النساء		
﴿فلا وربّك لا يؤمنون﴾	٦٥	١١٧-١١٨
سورة الأنعام		
﴿وكذلك زين لكثير من المشركين﴾	١٣٧	٣٤
﴿وهم ينهون عنه وينأون عنه﴾	٢٦	١٦٣
سورة الأعراف		
﴿إنّ رحمة الله قريب من المحسنين﴾	٥٦	١٢٠
سورة التوبة		
﴿ياأيها الذين آمنوا مالكم إذا قيل...﴾	٣٨	١٤١-١٤٢
سورة هود		
﴿وما من دابة...﴾	٦	٦٧
﴿قيل يانوح اهبط﴾	٤٨	١٣٣
سورة يوسف		
﴿إني أراني أعصر خمراً﴾	٣٦	٧٠
سورة النحل		
﴿ثم كلي من كلِّ الثمرات...﴾	٦٩	١٥٨
﴿قد مكر الذين من قبل...﴾	٢٦	٢٣٢
﴿فخر عليهم السقف من فوقهم﴾	٢٦	٢٧٦

الآيـــة	رقمها	الصفحة
سورة الكهف		
﴿وعُرضوا على ربِّك صفا﴾	٤٨	٥٣
سورة مريم		
﴿فحملته فانتبذت به﴾	٢٢-٢٣	١١٨
﴿واشتعل الرأس شيباً﴾	٤	٢٢٢
سورة طـه		
﴿إنّك أنتَ الأعلى...﴾	٦٨	٤٩
سورة المؤمنون		
﴿والذين هم لفروجهم حافظون﴾	٥	٧٧
﴿والذين يؤتون ماآتوا وقلوبهم...﴾	٦٠	١٢٠
سورة النور		
﴿لا تجعلوا دعاء...﴾	٦٣	١١٢
﴿إنما المؤمنون الذين آمنوا...﴾	٦٢-٦٤	١١٣-١١٤
﴿ليستخلفنَّهم في الأرض...﴾	٥٥	١٣٠
سورة الشعراء		
﴿فإنهم عدوٌّ لي إلا ربّ العالمين﴾	٧٧	١٢٠
سورة النَّمل		
﴿وأسلمت مع سليمان...﴾	٤٤	١٥٨
سورة العنكبوت		
﴿ووصينا الإنسان...﴾	٨	٥٣
سورة الأحزاب		
﴿وما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه﴾	٤	٢٦١
سورة سبأ		
﴿وحيل بينهم وبين مايشتهون﴾	٥٤	١١٦

الآيـــة	رقمها	الصفحة
سورة فاطر		
﴿إنّما يخشى الله من عباده العلماء﴾	٢٨	١٩-٢١
سورة يس		
﴿والقمر قدرناه﴾	٣٩	٢٠٢
سورة الصّافات		
﴿فبشرناه بغلام حليم...﴾	١١٢-٩٩	١٠١-١٠٢
﴿ربِّ هب لي من الصالحين...﴾	٩٨-٩٩	١٠٢-١٠٤
سورة ص		
﴿حتى توارت بالحجاب﴾	٣٢	٥٦
سورة فصلت		
﴿ويوم يُحْشَرُ أعداء الله﴾	١٩-٢٠	٧٥
سورة الأحقاف		
﴿ويوم يُعرض الذين كفروا﴾	٢٠	٥٣
سورة الحجرات		
﴿أيُحِبُّ أحدكُم أن يأكل لحم أخيه...﴾	١٢	٢١٩
سورة الحشر		
﴿وظنوا أنهم مانعتهم...﴾	٢	٥
سورة التغابن		
﴿ياأيها الذين آمنوا إن من أزواجكم﴾	٤	١٤٥
سورة القيامة		
﴿كلاّ إذا بلغت التراقي...﴾	٢٦	٥٥
﴿والتفت الساق بالساق﴾	٢٩	١٥٨
﴿وجوه يومئذٍ ناضرة...﴾	٢٢-٢٣	١٦٣

فهرس الأحاديث

الحـــــديث	الصفحة
«إذا لم تستح فاصنع ماشئت»	٨٧
«بُعثت في نَفَسِ الساعة»	٢٥٦
«الحياء شعبة من الإيمان»	٩١
«الحياء لا يأتي إلا بخير»	٩١
«صلاة في مسجدي...»	٨٧، ٩٦
«صلاة في المسجد الحرام...»	٨٩
«الصلاة في المسجد الحرام...»	٨٩
«لا تَوَسَّدُوا القرآن...»	٩٢
«لا يَتَوَسَّدُ القرآن»	٨٨
«مادخلت هذه دار قوم إلا ذلوا»	١٩٨
«مَنْ جُعِلَ قاضياً فقد ذبح بغير سكين»	١١٥
«من قرأ ثلاث آيات...»	٩٢

فهرس الأشعار

المطلع	الرّوي	الشاعر	الصفحة
وما مزبدٌ...	تَلْتَطِمْ	الأعشى الكبير	١٤٩
يَكبُّ الخَلِيَّةَ...	يَنْحَطِمْ	الأعشى الكبير	١٤٩
تكأكأ ملاحُها...	يَلْتَزِمْ	الأعشى الكبير	١٤٩
بأجودَ منه بماعونه...	تَغِمْ	الأعشى الكبير	١٤٩
غدائرةُ مستشزرات...	ومُرْسَلِ	امرؤ القيس	١٣١
ألا أيُّها الليلُ...	بأَمْثَلِ	امرؤ القيس	١٦٩
قفا نَبكِ...	فحومَلِ	امرؤ القيس	١٦٩
مِنْ كل ساجي الطرف...	أَحْوَرِ	البحتري	١٦٣
شواجر أرماحٍ تقطّعُ...	قُطُوعُهَا	البحتري	١٦٣
خلقٌ مِنْهم تردَّد...	عُصَابَهْ	البحتري	٢٢٤
كالحسامِ الجُرَازِ...	قُرَابُهْ	البحتري	٢٢٤
يظلُّ بمُوْماة ويمسي...	المهالكِ	تأبّطَ شرًّا	١٣٩
بأني قد لقيتُ...	صَحْصَحَانِ	تأبّطَ شرًّا	٢٣٢
فأضربها بلا دهشٍ...	وللجِرَانِ	تأبّطَ شرًّا	٢٣٢
نهوض بثقل العِبء...	وجَلّتِ	أبو تمام	٤٠
بالقائم الثامنِ...	الطّوَلُ	أبو تمام	٤٢
لا أنتَ أنتَ...	الأوطارُ	أبو تمام	

المطلع	الرّوي	الشاعر	الصفحة
وخوَّفو النّاسَ...	الذَّنَبِ	أبو تمام	٦٥
يتجنّبُ الآثام...	آثَامُ	أبو تمام	١٢١،١٢٢،١٢٤
وإلى بني عبدالكريم...	فَخوَّدا	أبو تمام	١٤٣
وإنَّ الغنى لي...	أَطْوَعُ	أبو تمام	١٤٧
كم أحْرَزَت قضب الهندى...	كُتُبِ	أبو تمام	١٥٧
بيضٌ إذا انتضيت...	الحُجُبِ	أبو تمام	١٥٧
إذا الخيل جابت...	الكتائبِ	أبو تمام	١٥٩
فأصبحت غُرَرُ الأيّام...	الغُرَرِ	أبو تمام	١٦٠
يَمُدُّونَ مِنْ أيدٍ...	قواضبِ	أبو تمام	١٦٣
قَدْ قُلْتَ لما...	دَهَاريسا	أبو تمام	٢٠٦
جلونٌ العيونَ النُّجل...	صديقُ	جرير	١٢٠
أماويُّ مايُغْني...	الصَّدْرُ	حاتم الطائي	٥٥
من شروط الشراب...	خلوٌّ المكانِ	ابن الحجّاج البغدادي	١٧٠
كأنّما أدهم الليل...	حافرَهُ	ابن حمديس الصقلّي	٢٤٨
ورَمْلٍ كأوراك...	الحنادسُ	ذو الرّمه	٢٠٣
أدرك ثقاتَك...	العِنَبِ	ابن الرّومي	٢٢٥
فهم بحالٍ...	ومِنْ عَجَبِ	ابن الرّومي	٢٢٥
تنافس الليل فيه...	المُقَلِ	ابن السرّاج	٢٢٢

المطلع	الرّوي	الشاعر	الصفحة
عجبتُ لسعي الدَّهر...	الدَّهرُ	أبو صخر الهذلي	١٠٩-١١٢
أليست عشيات الحمى...	النضرُ	أبو صخر الهذلي	١٠٩-١١٢
ولا عائدٌ ذاك...	الشكرُ	أبو صخر الهذلي	١٠٩-١١٢
مُقِيمَاً كأَنْ لم...	شزْرُ	أبو صخر الهذلي	١٠٩-١١٢
على رسله...	القدرُ	أبو صخر الهذلي	١٠٩-١١٢
مجدي أخيراً...	في الطَّفَلِ	الطغرائي	٢٠٧
إنَّ التي زعَمَتْ...	هوَىً لها	عروة بن أُذينة	١٦٥
بيضاء باكرها...	وأَجَلَّهَا	عروة بن أُذينة	١٦٥
حجبتْ زيارتها...	وأَقَلَّهَا	عروة بن أُذينة	١٦٥
وإذا وجدْتُ...	فَسَلَّهَا	عروة بن أُذينة	١٦٥
لم يَبْقَ غيرك...	إنسانَا	أبوالعلاء المعرِّي	١٥٥
وافقتهم في اختلاف...	في السَّحَرِ	أبوالعلاء المعرِّي	٢٠٧
أبو العباس لا نحسب...	عاري	أبو الفتح البستي	١٦٥
فلي طبعُ...	جاري	أبو الفتح البستي	١٦٥
ولولا حياء...	تَغْلِيْ	الفرزدق	١٤٠
شرنبَثَةٌ شمطاءُ...	والطّفلِ	الفرزدق	١٤٠
وما مثله في الناس...	يُقَارِبُه	الفرزدق	١٤٨
ألا ليتنا كُنّا بعيرين...	ونُقْذَفُ	الفرزدق	٢٢٨
كِلانَا به عُرٌّ...	أَخشفُ	الفرزدق	٢٢٨

المطلع	الرّوي	الشاعر	الصفحة
لو كنْتُ مِنْ مازنٍ...	بن شيْبَانَا	قريطه بن أُنيف	٥١
إذاً لقام بنصري...	لوثة لانَا	قريطه بن أُنيف	٥١
ولما قضينا مِنْ منى...	ماسِحُ	كثير عزه	٢٢٩
أخذ بأطراف...	الأباطِحُ	كثير عزه	٢٢٩
وتكرَّمت رُكباتها...	أذْفَرَا	المتنبي	٢٤،٤٨
قبيلٌ أنتَ...	الهُمَامُ	المتنبي	٤٩
ولا إلا بأن يصغي	هواكَا	المتنبي	٥٣
فإن نلت ما أمَّلْتُ...	وِرْدُهُ	المتنبي	٩٤
وأظلمُ أهلُ الظُّلمِ	يَتَقَلَّبُ	المتنبي	٩٤،٩٨
فمالك تُعْنَى بالأسنَّةِ...	بغير سِنَانِ	المتنبي	٩٥
أُغالبُ فيكَ الشوقَ...	أَعْجَبُ	المتنبي	٩٥
وما طربي لما رأيتك	فأَطْرَبُ	المتنبي	٩٥
تُريدُ بَكَ الحُسَّادُ...	المُذَرَّبُ	المتنبي	٩٨
إذا طلبوا جَدْوَاكَ...	خيِّبُوا	المتنبي	٩٨
ولو جاز أن تُعطِيْ	يُوهَبُ	المتنبي	٩٨
ولقد رُمْتَ بالسَّعَادَةِ...	كُلاَّ	المتنبي	٩٩
هم يطلبون...	يَقْبَلُ	المتنبي	٩٩
وهم يَتمنَّون...	المُقْبِلُ	المتنبي	١٠٠
إنَّ الكرامَ بلا كرامٍ...	سُوَيْرَاواتِهَا	المتنبي	١٣٠
كيف ترثي التي...	راقي	المتنبي	٢٢٨
كأنَّ كُلَّ سؤالٍ...	يَعْقُوبِ	المتنبي	٢٣٧

المطلع	الرّوي	الشاعر	الصفحة
وإن دعوت...	فادعيْنَا	المرَقش الأكبر	٤٦
سقى الله نجداً...	والبُعْدِ	مروان الأصغر	١٤٧
ونقطته حِبَاءً...	بالحَدَقِ	ابن مُسَهّرَ	٢٢٣
أقول لنفسي...	مُشْفَقِ	معقل بن جوشن	١٤٣
رويدك حتى...	المُتَأَلِّقِ	معقل بن جوشن	١٤٣
ياخير مَنْ كان...	الميمونُ	أبو نواس	٢٤،٤٧
كأنَّ صُغرى وكُبْرى...	مِنَ الذَّهَبِ	أبو نواس	٤٦
سُنَّةُ العُشاقِ واحدة...	فاسْتَكِنِ	أبو نواس	١٢٢
ياكثيرَ النُّواحِ...	السّكَنِ	أبو نواس	١٢٤
أَقَمْنَا بها يوماً...	خامسُ	أبو نواس	١٤٦
تُدَار علينا الرَّاح...	فارسُ	أبو نواس	١٩٦،٢٤٧
قرارتها كسرى...	الفوارسُ	أبو نواس	١٩٦،٢٤٧
فللراح منها...	القلانسُ	أبو نواس	١٩٦،٢٤٧
في سعي دنيا...	مُدَّتْ	غير معروف	٤٦
وصاحب لاْ أمل...	بمجتهدِ	غير معروف	١٧٥
ما إن رأيتُ...	الأَبدِ	غير معروف	

فهرس الأماكن والبلدان

اسم المكان	الصفحة
إربل	٨، ٩
بغداد	١٨٠
جزيرة ابن عمر	٧، ١١
حضرموت	١٤٨
الخندق	١١٤
دمشق	٧، ١٠
سُمَيْسَاط	٨
الشام	٨، ١٥٠
صرخد	٧
عموريَّة	٦٥
فارس	١٥٠
القاهرة	٩
المدينة	١١٤
مصر	٨
الموصل	٧، ٨، ١١، ١٢
نجران	١٥٠
اليمن	١٥٠

فهرس الأعلام

(أ)

إبراهيم السامرّائي : ١٧

إبراهيم عليه السلام = ١٠١، ١٠٣، ١٠٥

إبراهيم بن المدبِّر : ٢٤٩

ابن الأثير : ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٧، ٦٩، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٤، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩٢، ٩٣، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٣، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٨، ١٥٩، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٢، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٤٤، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣

إحسان عباس : ٢٦٦، ٢٦٨، ٢٧٩، ٢٨٢، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣

أحمد الحوفي : ٢٦٣، ٢٦٧، ٢٧٣

أحمد بن فارس : ٣٧

أحمد محمد العزب : ١٧،٢٦٣،٢٦٥

أرسطو : ٢٣٨،٢٤١،٢٤٢،٢٤٣،٢٤٥،٢٤٦

أسامة بن منقذ : ٢٧٩

إسحاق عليه السلام : ١٠٢،١٠٣،١٠٤

إسماعيل عليه السلام : ١٠٢،١٠٣،١٠٥

أبن أبي الإصبع : ١٦

الأعشى الكبير : ١٤٨،١٥٠

الأفضل بن صلاح الدين : ٧،٨،١٠،١٢

أفلاطون : ١٠٨،١٠٩،٢٣٨،٢٣٩،٢٤٠،٢٤١،٢٤٢،٢٤٤،٢٤٥،٢٤٦

الآمدي: ١٥،١٥٦،٢٧٧

امرؤ القيس : ١٥، ١٣١،١٦٩

الأمين = الخليفة العبَّاسي : ٢٤

أنيس المقدسي : ١٣

(ب)

الجزي : ٧،١٩٧،١٩٨،٢٠٨،٢١٩،٢٢٤،٢٢٥،٢٣٤،٢٤٦،٢٦٥،٢٧٣

بَدْر الدين الفضائل النوري : ٨

بدوي طبانة : ٢٦٣،٢٦٧،٢٧٣

بشار بن برد : ٢٠١

البشير المحدوب : ٢٧٣، ٢٨٤، ٢٨٥

البغدادي : ٧

بودلير : ٢٣١

(ت)

تأبط شراً : ١٥،١٣٩،١٤٢،٢٢٢

أبو تمام : ٧، ١٥، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٩، ٦٥، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٧، ١٥٥، ١٥٩، ١٦٣، ١٩٠، ١٩٧، ٢٠٦، ٢٠٨، ٢١٧، ٢٣٤، ٢٥٢، ٢٦٥، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٩٢

(ج)

جابر عصفور : ٢١٧، ٢١٨، ٢٧٨

الجاحظ : ٨٢، ١٢٦، ١٩٦، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٨٠، ٢٨٥، ٢٨٦

جرير : ١٢٠

ابن جني : ١٧، ١٨، ٣٣، ٥٤، ٨٢، ٩٥، ٩٩، ٢٧٧، ٢٧٩

(ح)

حاتم الطائي : ٥٥، ٥٦

حازم القرطاجني : ٢٤٩

ابن حجاج : ١٧٠

ابن حجر العسقلاني : ٨٩، ٩٠

ابن أبي الحديد : ١٦، ١٧، ١٨، ٢٠، ٢٣، ٣٢، ٣٣، ٣٦، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٦، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٣، ٨٤، ٩٦، ٩٧، ٩٩، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٩، ١٤٥، ١٤٦، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٩، ١٦١، ١٦٨، ١٧٠، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٣، ١٨٤، ١٩٠، ١٩٢، ١٩٣، ٢٠٤، ٢١٠

الحريري : ١٧١، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢

ابن حمديس العقلي : ٢٤٨

(خ)

خالد بن الوليد - ﷺ : ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧

الخطيب التبريزي [أبو زكريا] : ٤٣، ٤٤

ابن خلكان : ٨، ٩، ١٠، ١٢

(د)

أبو الدرداء = ﷺ : ٩٢

الدماميني : ٢٠٦،٢٠٧،٢٠٨

(ذ)

ذو الرُّمة : ٢٠٣

(ر)

الرباعي : ٢٤٩

ابن رشد : ٢٤٥،٢٤٦

ابن رشيق : ١٥٣،٢٧٧

الرماني : ١٧،١٨،٣٣،٢٧٧،٢٧٨،٢٨٠

ابن الرومي : ١٩٨،٢٢٥

(ز)

الزَّمخشري : ٢١،٩١،٩٢،٩٣،١٧٢،١٧٣،١٧٤

(س)

السُّبكي : ١٦

س. داي. لويس : ٢٣٥،٢٣٦

ابن السراج : ٢٢٨

السكاكي : ١٦،٢٣٥،٢٦٠،٢٦٨

ابن سلام : ٢٨٠

ابن سنان الخفاجي: ١٥،٣٩،١٢٩،١٣٢،١٣٣،١٣٧،١٥٣،٢٢٠،٢٢١،٢٧٠،٢٧٦،
٢٧٧،٢٧٨،٢٧٩،٢٨٠

سيبويه : ٣٧

ابن سينا : ١١،٢٤٥

سيف الدّولة الحمداني : ٩٩،١٠٠،١٠١

السيوطي : ٣٧

(ش)

شريح الحضرمي : ٨٧

شكري عياد : ٢٤٢

ابن شهيد : ٢٦٦

(ص)

الصابيء : ٢٩، ١٦٧، ١٦٨، ١٨٧، ١٨٨، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٦٨، ٢٧٩، ٢٨١

أبو صخر الهذلي : ١٠٩، ١١١

الصَّفدي : ١٧، ١٨، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٤٥، ١٤٠، ١٤٣، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٧١، ١٧٢، ١٧٤، ١٨٠، ١٨١، ١٨٥، ١٨٦، ١٩٠، ١٩٥، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢٢٤

صلاح الدين الأيوبي : ٧، ١٠، ١٢

صلاح عبدالصبور : ٢٣٧

(ط)

ابن طباطبا : ١٧٩، ٢٤٧، ٢٥٤، ٢٤٨، ٢٧٩، ٢٨٠

الطغرائي : ٢٠٧

طه حسين : ٢٤٥

(ع)

ابن عامر : ٣٣

ابن عباس -رضي الله عنهما- : ١١٤، ١٢٠

أبو العباس ثعلب : ٣٨

عبدالسلام المسدي : ٢٨٨

عبدالقاهر الجرجاني : ١٦، ١٨، ١٣٨، ١٥٣، ٢٢٩، ٢٦٨، ٢٧٨، ٢٨٠

أبو عبدا لله البصري : ٧٩،١٨١

عبدالمسيح بن بُقيلة : ١٠٥،١٠٦،١٠٧

عروة بن أُذينة : ١٦٧

عز الدين بن الأثير : ٩،١٠،١١،١٢

عز الدين إسماعيل : ٢٩٠

عز الدين مسعود بن نور الدين : ٨

أبو العلاء المعري : ١٥٥،٢٠٨،٢٩٢

علي أحمد سعيد : ٢٣٧

أبو علي الفارسي : ١٧،١١٨

العلوي : ١٦

العماد الكاتب : ١٠

أبو عمرو بن العلاء : ٣٣

عيسى عليه السلام : ١٠٥، ١١٨،١١٩،١٢٦

(غ)

الغزالي : ٦٩،٧٠،٧١،٧٢،٧٩،٨١،٨٣

(ف)

الفارابي : ٢٤٥

الفرزدق : ١٥،١٤٠،١٤١،١٤٨،٢٢٨

فولبير : ٢٣١

أبو فراس : ٢٩٢

(ق)

القاضي الجرجاني : ١٥٢،٢٧٨،٢٨٠

القاضي الفاضل : ١٤،١٨١،١٨٢،٢٠٢،٢٠٣،٢٠٩،٢٩١

ابن قتيبة : ٢٧٩،٢٨٠،٢٩٣

قدامة بن جعفر : ١٥٢،٢٨٠

القرطبي : ٢١،٧٧،١١٤،١٤٩

القزويني : ١٥٣

القصبجي : ٢٤٩،٢٨١،٢٨٢

قيس بن معد يكرب : ١٤٨

(ك)

كافور : ٩٦،٩٩،١٠٠،١٠١،٢٣٧

ابن كثير : ١١٥

كُثير عزة : ٢٢٩،٢٥٦،٢٧٩

كروتشة : ٢٣١

كولردج : ٢٣٥،٢٣٦

(م)

مَتّا بن يونس : ٢٤٥

المتنبي : ٧،١٥،١٦،٢٤،٤٨،٤٩،٥٣،٥٤،٥٦،٩٣،٩٤،٩٥،٩٦،٩٧،٩٩،١٠٠،١٠١،
١٣٠،١٧٤،٢٠٨،٢٢٨،٢٣٧،٢٦٥،٢٧٢،٢٧٣،٢٩٢

مجاهد الدين قايماز: ١٢

مجد الدين بن الأثير : ٩،١١،١٢

محمد أحمد العزب : ٢٨٩،٢٩٠

محمد زغلول سلام : ١١،١٦،٢٢١،٢٣٢،٢٣٨،٢٤٥،٢٤٧،٢٥١،٢٧٧،٢٥٣،٢٥٤،
٢٥٥،٢٥٦،٢٥٧،٢٥٨،٢٥٩،٢٧٠،٢٧١،٢٧٣،٢٧٤،٢٧٦،٢٧٨،٢٧٩،٢٨٠،
٢٨٢،٢٩١

محمد بن ضياء الدين بن الأثير : ٩

محمد الهادي الطرابلسي : ٢٨٦،٢٨٧،٢٨٨،٢٩٠

محمود جمعه : ٢٧١،٢٧٧،٢٨٠

ابن المُدَبِّر : ٢٧٩

مروان الأصغر : ١٤٧

المرزوقي : ٢٧٩، ٢٨٠

مريم عليها السلام : ١١٨، ١٢٦

ابن المستوفي : ٩، ١٠

ابن مُسهر : ٢٢٢

معاوية بن أبي سفيان (رضي الله عنه) : ٣٨

ابن المعتز : ١٥٦، ٢١٧

المتعصم بالله - الخليفة بالله : ٦٥

الملك الظاهر : ٨

الملك العادل : ٨

الملك المنصور بن العزيز : ٨

موسى عليه السلام : ١٠٥

(ن)

ناصر الدين محمود : ٨

أبو نواس : ١٥، ٢٤، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٤٦، ١٤٧، ١٩٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٥٨، ٢٥٩

نوري القيسي : ١١

النّووِي : ٩٠

(هـ)

أبو هريرة -رضي الله عنه- : ٨٩

أبو هلال العسكري : ٣٨، ٣٩، ١٣٨، ١٦٤، ١٦٧، ٢٢٠، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٨٠

هلال ناجي : ١٣

(ي)

ياقوت الحموي : ١٠

يوسف عليه الصلاة والسلام : ٢٩١

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- **القرآن الكريم**

(أ)

- **أسرار البلاغة:**

عبدالقاهر الجرجاني، ت: عبدالمنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط٣، ١٣٩٩هـ.

- **الإصابة في تمييز الصحابة:**

أحمد بن علي العسقلاني (ابن حجر) دار الكتب العلمية، بيروت، نسخة مصورة عن نسخة مطبوعة بكلكتا.

- **الأعلام:**

خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط٩، بيروت.

- **الإنصاف في مسائل الخلاف:**

ابن الأنباري، دار الجيل، ١٩٨٢م.

(ب)

- **البديع:**

عبدالله بن المعتز، نشره أغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، ط٣، ١٤٠٢هـ، بيروت.

- **البلاغة العربية في ثوبها الجديد:**

بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م، بيروت.

(ت)

- **تاريخ الأدب العربي:**

عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٤م، بيروت.

- **تاريخ التراث العربي:**

فؤاد سزكين، نقله إلى العربية: عرفه مصطفى، طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود، ١٤٠٨هـ.

- **تاريخ النقد عند العرب:**

إحسان عباس، دار الثقافة، ط٤، ١٤٠٤هـ-١٩٨٣م، بيروت.

-التصريح على التوضيح:

الشيخ خالد بن عبدا لله الأزهري، دار الفكر، بيروت.

- **التلخيص في علوم البلاغة:**

القزويني، شرح عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٣٢م، بيروت.

- **تفسير ابن كثير:**

مكتبة دار التراث، مطابع المختار الإسلامي، القاهرة، د.ت.

(ج)

- **الجامع لأحكام القرآن:**

القرطبي،

- **جماليات الأسلوب (الصورة في الأدب العربي):**

فايز الدَّايه، دار الفكر المعاصر، ط٢، ١٤١١هـ، بيروت.

(ح)

- **حاشية الصبَّان:**

دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر.

- **حكايات أيام زمان:**

حسين مؤنس، مكتبة مدبولي، ط١، د.ت، القاهرة.

- **الحيـــوان:**

الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

(خ)

- **الخصائص:**

ابن جني، دار الكتاب العربي، د.ت، بيروت.

(د)

- **دائرة الإبداع:**

شكري عيّاد، دار إلياس العصرية، القاهرة.

- **دائرة المعارف الإسلامية:**

اعدَّ نسختها العربية: إبراهيم زكي خورشيد وآخران، كتـاب الشـعب، ط٢، ١٩٦٩م، القاهرة.

- **دلائل الإعجاز:**

عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، د.ت، القاهرة.

- **دلالة الألفاظ:**

إبراهيم أنيس، دار المعارف، ط٦، ١٩٨٦م، القاهرة.

- **دول الإسلام:**

الحافظ شمس الدين الذهبي، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ومحمد مصطفى إبراهيم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

- **ديوان الأعشى الكبير:**

شرح: حنّا نصر، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، بيروت.

- **ديوان امرئ القيس:**

شرح: الشنتمري، تصحيح ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر، ١٣٩٤هـ، الجزائر.

- **ديوان البحتري:**

تحقيق: الصيرفي، دار المعارف، ١٩٦٣م، القاهرة.

- **ديوان تأبَّطَ شرّاً:**

تحقيق: علي ذو الفقار، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، بيروت.

- **ديوان أبو تمّام:**

تحقيق: محمد عبده عزّام، دار المعارف، ١٩٦٤م، القاهرة.

- **ديوان حاتم الطائي:**

تحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، الناشر مكتبة الخانجي، ط٢، ١٤١١هـ-١٩٩٠م، القاهرة.

- **ديوان ابن حمديس الصقلّي:**

تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م، بيروت.

- **ديوان ذي الرّمة:**

تحقيق: عبدالقدوس أبو صالح، مجمع اللغة العربية، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م، دمشق.

- **ديوان ابن الرُّومي:**

تحقيق: حسين نصار، د.ت.

- **ديوان الطِّغْرائي:**

تحقيق: علي جواد الطّاهر، ويحيى الجبوري، منشورات وزارة الأعلام العراقية، ١٩٧٦م.

- **ديوان عُرْوَةُ بن أُذينة:**

تحقيق: عبدالعلي عبدالحميد، الجامعة السلفية، ط١، ١٣٩٦هـ، بنارس، الهند.

- **ديوان الفرزدق:**

شرح: مجيد طراد، دار الكتاب، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، بيروت.

- **ديوان المتنبي:**

شرح: البرقوقي، دار الكتاب العربي، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، بيروت.

- **ديوان أبي نواس:**

تحقيق: عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، د.ت، بيروت.

(ذ)

- **ذيل مرآة الزمان:**

اليونيني البعلبكي الحنبلي، مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط١، ١٣٧٤هـ-١٩٥٤م، حيدرآباد، الهند.

(ر)

- **رسائل ابن الأثير:**

تحقيق: نوري القيسي، وهلال ناجي، طبع ونشر جامعة الموصل.

- **الرسالة العذراء:**

إبراهيم بن المدبِّر، تحقيق: زكي مبارك.

- **رواية الشيخ والبحر:**

آرنست همنجواي،

- **رواية عمالقة الشمال:**

نجيب الكيلاني،

(س)

- **سر الفصاحة:**

لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، بيروت.

(ش)

- **شذرات الذَّهب:**

عبدالحي بن الحماد الحنبلي، دار الكتب العلمية، بيروت.

- **شرح أشعار الهذليين:**

لأبي سعيد السكّري، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، مكتبة الخياط، ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م، لبنان.

- **شرح ديوان الحماسة:**

للمرزوقي، نشره: أحمد أمين، وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، القاهرة.

- **شرح المفصَّل:**

لابن يعيش، عالم الكتب، بيروت.

- **شروح سقط الزند:**

تحقيق مصطفى السقا، عبدالرحيم محمود، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

- **الشيخ والبحر (رواية):**

أرنست همنجواي، ترجمة: زياد زكريا، دار الشرق العربي، د.ت، بيروت.

(ص)

- **الصاحبي:**

أحمد بن فارس، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة البابي الحلبي، د.ت، القاهرة.

- **صبح الأعشى:**

القلقشندي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، مصر.

- **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي:**

يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرون، دار المعارف، د.ت، القاهرة.

- **الصناعتين:**

أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت.

- **الصورة بين البلاغة والنقد:**

أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

- **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:**

جابر عصفور، دار الثقافة، ١٩٧٤م، القاهرة.

- **الصورة الفنية في النقد الشعري:**

عبدالقادر الرُّباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م، الرياض.

- **الصورة والبناء الشعري:**

محمد حسن عبدالله، دار المعارف، ١٩٨١، القاهرة.

(ض)

- **ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد:**

محمد زغلول سلام، مطبعة ، الناشر مكتبة نهضة مصر.

- **ضياء الدين بن الأثير:**

محمد زغلول سلام، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، ط٢، ١٩٨١م، مصر.

(ع)

- **العبر:**

الحافظ الذهبي، تحقيق: محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت.

- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه:**

الحسن بن رشيق، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، بيروت.

- **عِيَار الشّعر:**

محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط٣، د.ت، مصر.

(ف)

- **فتح الباري بشرح صحيح البخاري:**

أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، تحقيق: محبّ الدين الخطيب، ومحمد فؤاد عبدالباقي، دار الرَّيان للتراث، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م، القاهرة.

- **الفروق اللغوية:**

أبو هلال العسكري، تحقيق: حسام الدين المقدسي، دار الكتب العلمية، د.ت، بيروت.

- **فصول في فقه العربيَّة:**

رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، القاهرة.

- **الفلك الدائر على المثل السائر:**

عبدالحميد بن أبي الحديد، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، الرياض.

(ق)

- **قراءة جديدة لتراثنا النقدي:**

اصدار نادي جدة الأدبي، ١٤١٠/١٢/٢٠هـ-١٩٩٠/٧/٢م.

(ك)

- **الكافي في العروض والقوافي:**

الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، عالم المعرفه، د.ت، بيروت.

- **الكتـــــاب:**

سيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، القاهرة.

- **كتاب الشعر:**

لأرسطو، تحقيق: شكري عيَّاد، دار الكتاب العربي، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م، القاهرة.

- **كشف الظنون:**

حاجي خليفة، طبعة دار الفكر، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، بيروت.

(ل)

- **لسان العرب:**

لابن منظور، دار صادر، ط٥، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، بيروت.

(م)

- **المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي:**

محمد مصطفى صوفيه، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط١، ١٣٩٣هـ-١٩٨٤م، ليبيا.

- **المثل السائر:**

ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، طبعة نهضة مصر، د.ت، القاهرة.

- **مدخل إلى علم الاسلوب:**

شكري عيَّاد، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، الرياض.

- **المزهـــــر:**

السيوطي، شرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، ط٣، القاهرة.

- **معجم الأدباء:**

ياقوت الحموي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١١هـ، بيروت.

- **المعجم الأدبي:**

جبُّور عبدالنّور، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م، بيروت.

- **معجم البلدان:**

ياقوت الحموي، دار صادر، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م، بيروت.

- **معجم المصطلحات في اللغة والأدب:**

كامل المهندس، ومجدي وهبه، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، بيروت.

- **منهج البحث في المثل السائر:**

علي جواد الطاهر،

- **معجم المؤلفين:**

عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي بدمشق، ١٣٨٧هـ-١٩٥٩م، سوريا.

- **مفتاح السعادة:**

طاش كبرى زاده، كامل بكري، عبدالوهاب أبو النور، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة.

- **مفرج الكروب:**

ابن واصل،

- **المفضليات:**

الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام هارون، ط٦، بيروت.

- **مفهوم النثر عند العرب القدامى:**

البشير المجذوب،

- **موسوعة السُّنة:**

الكتب الستة وشروحها، دار سحنون، ط٢، ١٤١٣هـ، تونس.

(ن)

- **النجوم الزاهرة:**

ابن تغري بردي، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتاب، د.ت، مصر.

- **نصرة الثائر على المثل السائر:**

صلاح الدين الصفدي، تحقيق: محمد على سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

- **نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم:**

عصام قصبجي، دار القلم العربي، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

- **النقد الأدبي أصوله ومناهجه:**

سيد قطب، دار الفكر العربي، د.ت، القاهرة.

- **النقد الأدبي عند اليونان:**

بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو، ط٢، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م، مصر.

- **نقد النقد في التراث العربي:**

عبده قلقيله، مكتبة الأنجلو، ١٩٧٥م، مصر.

- **نهاية الأرب في فنون الأدب:**

النويري، دار الكتب المصرية، د.ت، القاهرة.

(و)

- **الوساطة بين المتنبي وخصومه:**

القاضي علي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وآخرون، دار القلم، بيروت.

- **الوافي بالوفيات:**

لصلاح الدين الصفدي، اصدار جمعية المستشرقين الألمان، باعتناء: هلموت ريتر، دار نشر: فرانز شتايز بفيسبادن، ط٢، ١٣٨١هـ-١٩٦٢م.

- **وفيات الأعيان:**

ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ١٣٣٧هـ-١٩٧٧م، بيروت.

(ي)

- **يتيمة الدهر:**

الثعالبي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، بيروت.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

أ- الدكتوراه:

- **ابن سنان وجهوده في البلاغة والنقد:**

عبدالحميد العبيسي، الأزهر، كلية اللغة العربية، تحت رقم (١٩٠).

- **المصطلحات النقدية حتى القرن السابع الهجري:**

عبدالمطلب زايد، جامعة القاهرة، مكتبة دار العلوم، تحت رقم (٣٠٣).

- **نزول الغيث:**

للدماميني، تحقيق: عبدالخالق الزهراني، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية.

ب- الماجستير:

- **المبالغة عند البلاغيين والنقاد:**

محمد أحمد خيمر، الأزهر، كلية اللغة العربية، تحت رقم (٧٠١).

ثالثاً: الدوريات والصحف:

- **مجلة كلية الآداب بتطوان:** جامعة سيدي محمد بن عبدا لله، العدد الأول، السنة الأولى، ربيع الأول ١٤٠٧هـ-نوفمبر ١٩٨٦م، مقال: مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير في كتابه المثل السائر، للعبد لوي.

- **مجلة الأمة:** العدد ٤١، جمادي الأولى، ١٤٠٤هـ-فبراير ١٩٨٤م، قطر، مقال: ضياء الدين بن الأثير وكتابه المثل، عوده أبو عوده.

- **مجلة الفيصل:** العدد ١٢٦، ذو الحجة ١٤٠٧هـ-أغسطس ١٩٨٧م، مقال: الإلتفات عند ابن الأثير، محمد عادل سليمان.

- **مجلة مجمع اللغة العربية:** العدد ٤، صفر ١٤٠٩هـ-أكتوبر ١٩٨٨م، مقال: مكانة ضياء الدين بن الأثير في تاريخ الأدب العربي، فريد جحا، دمشق.

- **مجلة القافلة:** قراءة نقدية في المثل السائر، العدد ٧، ١٤٠٤هـ، مقال: لمحمد أحمد عزب.

- **جريدة الرياض السعودية:** الملحق الثقافي، العدد ٩٣١٣، ١٤١٤/٧/١٠هـ، مقال: عن علم الأدب، لعبدالسلام المسدي.

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة
المقدمـــة	١-٥
التمهيـــد	١-١٣
الباب الأول: القضايا النقدية التي أثارها كتاب المثل السائر في النقد القديم	
الفصل الأول: القضايا اللغوية	١٤-٥٧
- العلاقة بين علم النحو والمعنى	١٥
- أهمية ظهور الحركة الإعرابية لتفادي الالتباس في المعنى	١٩
- اللحن وعلاقته بالمعنى وحُسن الكلام	٢١
- الفرق بين علل النحو وعلل علم البيان	٣١
- الترادف	٣٦
- اعتماد ابن الأثير القاعدة النحوية والصرفية مقياساً للنقد	٤٢
الفصل الثاني: المجاز والدلالة	٥٨-١٢٦
أولاً: المجاز	٥٨-٨٤
- تعريف الحقيقة والمجاز	٥٩
- اعتراضات ابن الأثير على تقسيمات الغزالي للمجاز	٦٩
- الترجيح بين المعاني	٧٣
- أسماء الأعلام بين الحقيقة والمجاز	٧٤
- الترجيح بين حقيقة ومجاز من خلال النص	٧٥
- القيمة الفنّية للمجاز	٨١
المبحث الثاني: الدلالة	٨٥-١٢٦
- تضاد الدلالة في العبارة الواحدة	٨٦
- تضاد الدلالة في كافوريات المتنبي	٩٣

الموضـــوع	الصفحة
- دلالة العبارة الواحدة على الشيء وغيره مما ليس بضد، والقرائن المرجّحة بينهما.....	١٠١
- دلالة «الفاء» العاطفة.....	١١٨
- دلالة صيغة «عالم» و «عليم».....	١٢٠
- بيتان لأبي تمام، وأبي نواس، وأوجه دلالتهما.....	١٢١
الفصل الثالث: القضايا الجمالية.....	١٢٧-١٧٦
أولاً: القضايا الجمالية العامة.....	١٢٨-١٥٠
- مقاييس اللفظة الحسنة، واللفظة القبيحة.....	١٢٩
- اللفظة الحسنة من حيث الدلالة.....	١٣٤
- تطبيقات على الوحشي من الألفاظ.....	١٣٩
- تطبيق على لفظة «خَود».....	١٤٣
- مواقف جمالية لابن الأثير تتعلق بالأسلوب القرآني والشعري.....	١٤٥
ثانياً: القضايا البديعية.....	١٥١-١٧٦
- الجناس بالمشترك.....	١٥٢
- خلاف في فهم المشترك.....	١٥٩
- الشبيه بالجناس.....	١٦٢
- عيبه لسجع الصابي.....	١٦٧
- التصريح بين ابن الأثير وخصومه.....	١٦٨
- الإعجام والإهمال.....	١٧١
- الألتفات.....	١٧٢
- المقابلة.....	١٧٤
- الألغاز والأحاجي.....	١٧٥

الموضـــوع	الصفحة

الفصل الرابع: المفهومات النقدية ١٧٧-٢١٠

- ثقافة الأديب ١٧٨
- تفاوت الطبع بين الأُدباء في مجال الإبداع ١٨٠
- مفهوم الفصاحة والبلاغة ١٨٣
- مقارنة علم البيان بعلم النحو ١٨٤
- الوضوح والغموض في النص ١٨٧
- المعنى المبتدع ميزة فنية في النص ١٩٦
- الإنسجام بين أقسام النص النثري أو الشعري ٢٠٣
- فهم ابن الأثير للوحشي من الألفاظ ٢٠٦

الباب الثاني: القضايا النقدية التي أثارها الكتاب في النقد الحديث

الفصل الأول: الصورة والمحاكاة ٢١٢-٢٤٩

أولاً: الصورة ٢١٣-٢٣٧

- أهمية الصورة، ومفهومها ٢١٣
- موقف النقد القديم من الصورة الفنية ٢١٧
- قضايا الصورة التي وقف عليها ابن الأثير ٢١٨
- بحث ابن الأثير للصورة من حيث تأثيرها في المتلقي وما تثيره فيه من لذة ٢٢٦

ثانياً: المحاكاة ٢٣٨-٢٤٩

- المحاكاة في الثقافة اليونانية ٢٣٨
- المحاكاة عند أرسطو ٢٤١
- علاقة النقد العربي وابن الأثير بالنقد اليوناني ٢٤٤

الفصل الثاني: المنهج والمقاييس ٢٥٠-٢٧٤

أولاً: المنهج ٢٥١-٢٦٩

الموضـــوع	الصفحة
- ابن الأثير والمنهج التكاملي.....	٢٥١
- أثر الأديب وتكوينه المعرفي في النص.....	٢٥١
- حديثه عن النص الأدبي.....	٢٥٤
- خصائص نقدية من خلال منهجه.....	٢٦٤
- المؤثرات في منهجه النقدي.....	٢٦٧
ثانياً: المقاييس.....	٢٧٠-٢٧٤
- بين الذوق والموضوعية.....	٢٧٠
الفصل الثالث: الجديد والقديم في آرائه النقدية.....	٢٧٥-٢٩٣
- القديم والجديد عند ابن الأثير.....	٢٧٦
- اللفظة المفرده ومقاييس فصاحتها.....	٢٧٦
- القيمة الإيحائية للفظة.....	٢٧٦
- تركيب الألفاظ.....	٢٧٧
- الإلتفات.....	٢٧٧
- المبالغة	٢٧٨
- الطبع.....	٢٧٨
- المقارنة والمفاضلة بين الشعر والنثر.....	٢٧٩
- موقف عام من آراء ابن الأثير النقدية.....	٢٨٠
- الغموض في الشعر.....	٢٨١
- دعوة ابن الأثير إلى الأخذ من الطبقات الشعبية.....	٢٨٢
- فهمه المميز «لعلم البيان».....	٢٨٦
- أوشك ابن الأثير أن يصل إلى نظرية في البناء الشعري.....	٢٨٩
- من جديده دراسته للإلتفات.....	٢٩٠
- شخصيته النقدية، وجرأته على النقد التطبيقي.....	٢٩٢

الموضـــوع	الصفحة
الخاتمـــة	٢٩٤
الفهارس العامة	٢٩٧
- فهرس الآيات	٢٩٨
- فهرس الأحاديث	٣٠١
- فهرس الأشعار	٣٠٢
- فهرس الأماكن	٣٠٧
- فهرس الأعلام	٣٠٨
- فهرس المصادر والمراجع	٣١٦
- فهرس الموضوعات	٣٣١